Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 44 (247) • SÎMBĂTĂ 31 X 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

Toamnă la Bucium. Foto: L. STRATULAT

PE LÎNGĂ PLOPII FĂRĂ SOȚ

Pașii singuratici ai unuia dintre marii rătăcitori pe care i-a cunoscut omenirea de-a lungul timpurilor, l-au dus cîndva pe poetul nostru în repetate rînduri pe drumul unei tăcute și discrete aventuri sentimentale cu un singur personaj — poetul însuși —, dar cu un număr apreciabil de spectatori din ce în ce mai intrigați, după toate aparențele.

Pe lîngă plopii fără soț / Adesea am trecut; / Mă cunosteau vecinii toți... / Tu nu m-ai cunoscut.

Era undeva o casă, o căsută izolată într-o grădină (cum erau aproape toate căsuțele pe vremuri în țara noastră), iar în acea căsuță trăia o fată frumoasă și mîndră; în fața casei se aflau înșirați pe un singur rînd un număr de plopi care atrăgeau atenția trecătorilor; Eminescu îi contempla de fiecare dată, și nevoia de a-i număra devenise la el o obsesie.

Așa se face că marele nostru poet național a desemnat teatrul acestor peregrinări ale sale în chip indirect, printr-un detaliu ce i-a apărut deosebit de frapant, mijloc care, de altfel, nu-i incompatibil cu felul obișnuit al românului de a sugera indicații topografice într-o epocă în care străzile nu căpătaseră încă denumiri oficiale, astfel că se zicea „drumul cu tei", „hudița fînăriei", „ulița cișmeaua veche", „strada livezii" etc.

De notat este că în cazul de față lucrurile nu ies cu adevărat din anonimat; istoriografii care caută în zilele noastre să-l urmărească pas cu pas pe genialul nostru liric, mai ales în pasiunile sale mai mult sau mai puțin efemere, se arată foarte încurcați; imaginațiile și-au dat frîu liber; ulița cu plopii fără soț este revendicată de mai multe orașe prin care a trecut Eminescu, între altele, fireste, de Iasi și de București; și ca să rămînem la această din urmă urbe, amintim că, pînă la construirea recentă a blocurilor cu arcade care formează, în Piata Romană, colțul dintre Bulevardul Magheru și Strada Eminescu, existau înșiruiți mai mulți plopi pe jumătate uscați și ajunși la limita de vîrstă; despre ei unii spuneau că ar fi fost plopii pomeniți în poezie, deși este bine știut că plopii n-au o viață atît de lungă încît să umple intervalul de timp scurs în cazul pomenit.

Oricum, Bucureștiul se află aici pe linie de competiție de la egal la egal cu alte orașe printre care Iașul. O spunem fără ironie, descoperim cu această ocazie o ordine de fapte pe care nu ne este dat s-o înregistrăm decît foarte rar. Căci aceste înfruntări, comentatorii le fac în ipoteza că Eminescu nu obisnuieste să marcheze vreo deosebire cînd pomeneste de Bucuresti și că pune capitala țării în rînd cu oricare alt oraș, că nu-i acordă acel respect pe care sîntem pregătiți să-l regăsim sub pana multora, acel ton reverențios și admirativ care este atît de familiar scriitorilor nostri Un autor de rînd nu-și permite să încalce aici regula. Precum cititorul obișnuit nu-i poate acorda decît lui Eminescu dreptul de a nu tresări cînd face aluzie la București. Ar fi ca și cum s-ar tolera ca un pictor oarecare să zugrăvească într-o biserică un sfînt care să nu fie aureolat de un nimb. Plopii fără soț se află pe undeva într-un oraș oarecare al țării, în țara aceea al cărei fiu e poetul și pe care el o iubeste cu o aceeași tandrețĕ fără discriminări, fiindcă îi apare aceeași peste tot. În așa fel încît un școlar din Sibiu, care ar învăța poezia, și-ar putea închipui că ulita cu plopi se află pe undeva în Orașul de Jos

Oricum ar fi, nu poate fi condamnat pentru lezmaiestate si pentru lipsă de respect față de capitala țării. Andrei Băleanu care nu demult a semnat un articol din care reiese că Bucureștiul se înscrie într-un contrast absolut cu „provincia" deoarece centralizează toate forțele teatrale, în materie actoricească, regizorală și scenografică, în vreme ce în tot restul țării sepctacolele date de trupe locale nu pot iesi din umbra mediocrității si a anonimatului, întrunind prea adesea elemente „care n-au corespuns în Capitală". Autorul susnumit se arată îngrijorat de acest fapt si arată că ar dori să se găsească soluții care să îndrepte o situație catastrofală.

* Articol postum

DAN BĂDĂRĂU

(continuare în pag. a 3-a)

CRITICA „SINE IRA"

Cuvintele prin care Tacit înțelegea să pună în lumină, încă de la începutul primului mileniu al erei noastre, valoarea imparțialității istoricului, nu tind să prefațeze aici un anume program teoretic și cu atît mai puțin o doctrină referitoare la critica literară. E vorba numai de reafirmarea unei conduite pe care, oricînd, actul critic o pretinde, sub sancțiunea de a-i fi altfel deviate rezultatele. Fiind, însă, mai totdeauna, subînțeleasă, considerată axiomă, conduita „sine ira et studio" pe care o enunță autorul Analelor a ajuns să fie neglijată, disprețuită chiar, într-o epocă de fetișizare a subiectivității.

E drept, în balanță atîrnă cîte o dată și confuzia între subiectul empiric și noțiunea filozofică a subiectului, astfel că, osîndind capriciile subiectivității afective, poți avea surpriza de a te afla enumerat în ceata celor care neagă subiectului orice rol în stabilirea judecății de valoare. Ca atare, riști să fii etichetat drept prezumțios, normativist sau de-a dreptul dogmatic.

Nu-i mai puțin adevărat că și sensul filozofic al relației subiect—obiect este abuziv folosit în critica literară. În jurul fiecărei opere se pot număra cel puțin patru categorii de subiectivități: aceea a autorului, aceea a cititorului (diversificată, se presupune, la infinit prin tiraj, reeditări postume, prezența în biblioteci etc.), apoi aceea a criticului și a cititorului criticii. Ceea ce pentru unul din aceștia este produs al subiectivității, devine pentru ceilalți obiect concretizat în carte, articol, discurs. Dar obiectul nu poate fi însușit, potrivit unor teze curente, decît tot „la modul" subiectului. Asistăm, deci, la pulverizarea opiniei estetice în opinii care nici nu mai pot fi înregistrate, și chiar de ar fi, importanța lor de construcții cu un grad foarte mare al derivării, rămîne redusă. Substanța împărțită, preluată, combinată, se diluează, pînă la schimbarea calităților. În condițiile unei asemenea relativizări a impresiilor, nici critica și nici cititorii nu pot comunica cu opera, cu autorul ei, și nici între olaltă. Reducerea la absurd duce la incomunicabil și discuțiile despre literatură ar avea aceeasi eficiență ca și faimoasa „ceartă a universalelor", agravată prin multiplicarea părților și pozițiilor.

În fond, lucrurile nu trebuiesc dramatizate, pentru că fiecare știe ce vrea să spună și reușește să se facă înțeles în măsura în care nu disprețuiește efortul de a-i înțelege pe alții. Că un autor poate fi privit din unghiuri diferite, că un roman sau un poem lasă deschise virtualități de interpretare nebănuite și inanalizabile în orice condiții, este foarte adevărat. Aici își au sursa firele nevăzute ale viabilității în timp, acele elemente menite să asigure permanențele caleidoscopice ale operei literare. A profesa însă, pornind de aici, o atitudine sceptică față de posibilitatea criticii de a recepta în esență specificul creației și de a formula judecăți de valoare obiectiv verificabile prin gustul format și rafinat de cultură, echivalează cu îngrădirea receptivității și introducerea arbitrarului

Nu poate fi negată, în schimb, valoarea practică a atitudinii comprehensive, dincolo de orice prețiozități speculative și de orice ambiții sau interese. Din planul eticii, îndemnul exprimat prin cuvintele „sine ira et studio" se repercutează astfel în acela al aprecierii estetice. Fără acest calm al înțelegerii și al analizei, subiectivitatea creatorului, a poetului, prozatorului, dramaturgului este negată tocmai de cei care își propun să-i acorde un spațiu cît mai larg de manifestare.

Discuțiile literare din ultimii ani s-au oprit cu destulă insistență asupra a ceea ce s-a numit spirit apologetic. În aceeași măsură cred că se poate vorbi și de intemperanța resentimentelor sau de intoleranța față de opiniile neîmpărtășite și față de autorii mai puțin sau deloc acceptați. Erori se pot ivi, desigur, oricînd, și chiar dacă postularea obiectivității, a onestității intelectuale ar fi privită drept o cutezanță neacoperită se va recunoaște cel puțin necesitatea ca ea să fie în chip expres și curajos subliniată

N. BARBU

(continuare în pag a 7-a)

erochiu

B O A B E L E

În răchită și în pod ne urcam pe o scară extrem de rudimentară. Asta se întîmpla în deceniul cinci. Răchita era un fel de cer, în care ne așezam turcește, pur și simplu. În pod ne urcam cu înfiorare, pentru că podul era un fel de penumbră uscată și un fel de ghioc. Rezemam scara de streașină și, deși ne-ar fi tentat o cățărare pe acoperișul fierbinte, pînă la cele patru hogeaguri, de unde am fi putut vedea departe, cărămidăria și dealul viilor, de fapt deal fără vii, renunțam cu împăcare și intram în pod. Soarele lovea tabla zincată și simțeam cum în pocnetele ei de scorojeală se coc șoarecii mici și iuți. Era o penumbră năucă, în care se amestecau zgomotele de jos, încîlcite bizar. De grinzi spînzurau șiraguri de ardei roșii și de hribi, multe, multe, ca într-un tărîm cu vegetații necunoscute, în colțuri, la întîlnirea căpriorilor boarfele de pe lume, stofele negre și vechi, dar și hărmălaia frumoasă de costume și blănuri mițoase, a căluților de Anul Nou, a caprelor și urșilor, și măștile, caraghioasele măști cu oglinzi mici și ieftine și cu panglici stridente, atîrnînd într-un fel de sălbăticie fără motiv, și puzderia de oale pentru cozonaci, și tingirile mirosind încă a vanile, și ghitara afumată, fără strune, și cele două jobene negre, și iarăși șoarecii mici și iuți...

Și mai cu seamă grăunțele de porumb, marele strat de grăunțe, care se usca lent, într-o cumințenie înțeleaptă, așteptînd primăverile. De lumea pestriță a boarfelor eram sătui, știam această hoardă și pe de rost, deși la căderea primelor zăpezi, adunătura de boclucuri începea să ne cheme, să ne fascineze cu clinchet de zurgălăi și cu zuruituri de fluiere căpitănești, dar acum, în penumbra caldă a podului, cele care ne ademeneau erau grăunțele de porumb, care mai respirau jilav, inebunind cu aroma lor șoricărimea. Călcam ușor, să nu ne audă cei din casă, pînă la marginea marelui strat apoi rămîneam cu mîna în puzderia caldă. Știam că pentru ai noștri stratul acela însemna hrana viitoare. Pentru noi însă grăunțele însemnau viitoarele tumbe de noapte, aiuritele tumbe în uriașele poduri. Boabele acelea erau sortite primăverii, brazdelor negre și ude. Porumbul creștea pînă sub frunzele răchitei și cînd sosea vremea secerii ne scărpinam genunchii de nerăbdare. Începea desfăcatul. Zi și noapte. Cineva trăgea un fir pînă între glugi și aprindea becuri puternice. Ce nopți! ...Dar în pod, sub pocnetele tăbliilor zincate, ne apropiam de stratul fierbinte și ne înfundam mîinile pînă la cot. În pumni se zbăteau viitoarele tumbe. Doamne, ce zile și ce nopți curate în deceniul cinci !

VAL. GHEORGHIU

jurnal

FIŞE DE ROMAN (XV)

Ce mai doreşti, omule? — mă întreb uneori. Ştii doar că nu sînt abil, că dau cu piatra în baltă cînd nimeni nu se aşteaptă, cînd eu însumi (nepregătit pentru asta) rămîn mut de uimire ... Pentru că îi cunosc îndeajuns sau îmi închipui că îi cunosc şi ştiu că nu mă vor ierta. Unul chiar mi-a spus-o direct, folosindu-şi frazele aşezate ca bilele pe numărătoarea fiicei mele. N-a mai putut să-şi ţină ura, mi-a vărsat-o toată în cap — neagră, verzuie! — încît multă vreme mi-au ţiuit în urechi cuvintele lui, tonu-i sec, ameninţător: „N-am să te uit, să nu ai grijă, nu te vom uita". Ei, aş! mi-am spus, am mai fixat asupra mea o pereche de ochi ... Ce mai doreşti, omule! — mă întreb iar, n-am în mine nici un dram de abilitate, sau cum naiba vrei s-o numeşti, dar mai cred încă în nişte dimineţi însorite în care oamenii se trezesc fără ură şi prostie. Asta-i, sînt un naiv, ştiu că rari sînt cei care preţuiesc sinceritatea sau poate nu există nicăieri asemenea fiinţe. Admit că sînt naiv pînă la prostie în această credinţă — că între noi ar putea să existe momente fără minciună! — dar ştiu la fel de bine cît de mult le place lor adevărul, cîtă groază strecoară în ei cînd îl aud, cînd îl simt ... Nu, nu vreau să aplic nimănui felul meu de-a fi, vreau doar eu însumi să rămîn neschimbat, fiindcă sînt neliniştit că am tot mai multe momente cînd tac, şi cînd tac mint, mint şi macin fără noimă acele dimineţi însorite, dimineţile mele de credinţă ...

*

Ce spui, omule? Mă întrebi dacă trebuie să-i întorci spatele sau să rămîi să-l priveşti în ochi sau să-i cauţi ochii, pentru că şi-i ascunde, şi să aştepţi. Cît de naiv eşti! Nu-ţi dai seama că individul este atît de bicisnic încît nu este în stare să-şi lase ochii descoperiţi! Că faptul că se înconjoară de proşti sau de inteligenţă laşă, vicleană, capabilă să-i sărute mîna oricînd, ţine de fiinţa lui, de acel ceva cu care s-a născut şi tu niciodată n-ai să-l poţi schimba. Te-a simţit că eşti altfel şi de aceea te-a împins la distanţă şi te-a fixat într-un punct, asemenea unei gîngănii în insectar. Rîzi, dar porţi acul invizibil şi chiar dacă ai lua zece doctorate şi ai descoperi pe deasupra şi leacul cancerului, tot nu vei face un pas înainte. Atîta timp cît soarta ta depinde de el, cît îţi va fi şef, ai să rămîi nemişcat ... Nu-ţi rămîne decît să aştepţi muncind ca şi pînă acum, ba chiar mai mult, pentru că altfel oricînd îţi poate da un picior undeva. Dar mai este şi o altă cale, să-i întorci spatele, să-l dai dracului, să încerci să te lupţi cu el, cerînd sprijin şefilor lui. O, dar asta este foarte plictisitor, n-ai dreptul să-ţi iroseşti astfel timpul. Ar fi ca şi cum ai purta ziua întreagă un pietroi în spate. Zău, nu merită. Ăsta sau ăştia ca el îţi pot fi adversari? Să fim serioşi! ...

*

Îmi daţi voie? — şi, fără să mai am timp să schiţez un singur gest de împotrivire, individul îmi culege de pe reverul hainei un imaginabil puf. Sînt uluit, pentru că după cîteva schimburi de cuvinte a început să mă tutuiască, parcă ne-am fi cunoscut de cînd lumea. Îi întorc spatele, dar el se ţine scai. Îl las să-mi îndrepte colţul de la gulerul cămăşii, să-mi aprecieze stofa şi croiala costumului, să-mi arunce apoi vorbe cărora, la început, nu le prea înţeleg rostul. Cuvinte, jumătăţi de cuvinte, ba chiar litere disparate, care cad ca nişte pietre în chicoteala lui. Îl las să se dezlănţuie, îl ignorez în totul şi mă gîndesc la soiul ăsta de oameni lunecoşi, un fel de şerpi, un fel de rîme, de limaxi, oameni-suveică — cum le-a spus nu ştiu cine — indivizi care se strecoară printre noi cu o uluitoare dezinvoltură, ştergîndu-şi sudoarea de pe frunte şi zîmbind satisfăcuţi „Ce mai om, domnule! Ai auzit?" — mă admonesta cineva, ca şi cum eu aş fi fost orice numai om nu, şi, în sfîrşit, găsise un exemplu ca să mă pulverizeze, să-mi arate pe concret cît de om e celălalt şi cît de neom sînt eu ... „Da, am auzit" — trebuia să-i răspund, era unul dintre şefii şi oricum merita un răspuns, dar nu mi-am putut reţine zîmbetul maliţios şi împreunarea de cuvinte: „om-suveică"! ... Şi cum se strecoară printre noi, cum îi adoarme pe netoţi linguşindu-i, cum ştie să iasă la suprafaţă ca untdelemnul şi să fie cunoscut de frizeri şi de chelneri ... Şi ce ochi are! Descoperă pînă şi lipsa virgulei din anunţurile mortuare sau bobul de orez nedecorticat din fundul castronului de ciorbă. Ce mai, este formidabil! Numai urmele — o, dacă n-ar fi urmele din momentele cînd trebuie să fie şi limax! — numai ele miros îngrozitor. Şi-i trădează lunecarea.

CORNELIU ŞTEFANACHE

desen de CONST. CIOSU

MOMENT

GENUL CONFUZ

Sub acest titlu publică Paul Anghel un mai mult decît binevenit articol în „Contemporanul" nr. 43. Autorul constată, pe bună dreptate, proliferarea în mişcarea literară din ultimul deceniu a unui nou mod de a scrie, mod care stă sub semnul *confuziei* şi ale cărui trăsături definitorii ar fi: „dreptul de a nu spune nimic", precum şi „refuzul oricărei rigori — în idee, în formulă, în structură verbală". Sigur că fenomenul ar putea fi ignorat dacă s-ar manifesta cu totul şi cu totul accidental şi numai în cadrul literaturii. Dar — ţine să avertizeze Paul Anghel — el a cuprins o bună parte a creaţiei literare, ajungînd să privească în genere cultura noastră. „Problema ţine de drumul de viitor al literaturii române, de care toţi sîntem răspunzători" şi de aceea n-avem dreptul să ignorăm acest aşa-zis „gen" în spatele căruia se ascunde *impostura*. Intenţionat sau nu, opera literară a cam încetat de a *mai da seamă de timpul şi locul său*, trecîndu-se cu vederea un fapt elementar şi anume că tradiţiile noastre fac dovadă prin realizările lor de culme că scriitorii n-au ignorat niciodată timpul în care au trăit. Avem prea puţin (sau ne lipsesc) cărţi *contemporane*, înţelegînd prin asta „cărţi care se ocupă de problemele şi obsesiile curente, definitorii pentru o societate într-un anume moment şi nu de cazurile excentrice, care pot desigur colora un moment, dar nu-l pot defini". *Principele, Intrusul, Cunoaştere de noapte, Matei Iliescu* şi alte cîteva romane *există*, dar ele constituie o minoritate. Piaţa literară este, ca o compensaţie, invadată cu opere departe de problemele conştiinţei contemporane şi care, nu de puţine ori, nici nu intenţionează să spună ceva. Urmarea imediată e că dispar criteriile de valoare din literatură, aşa încît „poţi decreta orice carte genială. Criteriul e unul singur: tu, cititor, nu pricep criteriul. Cartea, din punct de vedere critic, se refuză analizei". Autorii îşi fac un titlu de glorie din a nu fi înţeleşi decît într-un cerc de prea fericiţi „iniţiaţi". Asta aminteşte de o replică ajunsă clasică: „Nu pricep nimic! Dar ce adînc gîndeşte!". De aici îndepărtarea tot mai vizibilă a cititorului de literatură. Explicaţia? „Genul confuz este incomprehensibil, e o formă degradată de aristocratism sau de solipsism literar".

O precizare se cuvine reluată: situaţia nu a ajuns nici pe departe absolută, în sensul că mai sînt şi excepţii. Dar cum excepţiile nu fac decît să întărească regula, semnalul de alarmă pe care-l trage justificat Paul Anghel trebuie să dea de gîndit.

TEATRUL TRADIŢIONAL

Răspunzînd la cîteva întrebări asupra destinului teatrului contemporan (în „România literară" nr. 43), regizorul Liviu Ciulei se arată oarecum îngrijorat de tendinţa acestuia de a privi „mai mult în urmă decît înainte" şi de perspectiva de a deveni „obiect de muzeu".

Salvarea lui ar sta în capacitatea de a-şi integra structurile noi ale teatrului experimental, în care regizorul vede un fenomen organic „apărut ca o necesitate, impusă de viaţă, de problematica social-politică contemporană" şi sugerează necesitatea revizuirii limbajului teatrului profesional tradiţional, eli-

berarea lui de servituţile, preconcepţiile şi concepţiile vechi. Omul de teatru — zice Liviu Ciulei — trebuie să se îndrepte cu toţi porţii deschişi, cu maximă atenţie şi receptivitate, către fenomenele noi de manifestare artistică, nu din simpla dorinţă de a fi modern, ci din convingerea că aceste fenomene vorbesc mai mult şi mai răspicat despre viaţa contemporană decît formele convenţionale şi tradiţionale ale teatrului. Nu poate fi vorba, fireşte, de o aruncare peste bord a întregului bagaj de cunoştinţe şi tradiţii pe care avem obligaţia de a le păzi, ci de altoirea acestuia „cu ramura tînără şi proaspătă a fenomenului de teatru în stare născîndă". Omul de teatru remarcabil, care este Liviu Ciulei ştie că această osmoză este foarte dificilă, că unii (care „lăcrimează nostalgic după interpretări din 1930" vor fi incapabili s-o admită şi s-o înţeleagă, dar că ea este atît de imperios necesară încît neglijarea ei ar însemna moarte sigură pentru teatrul tradiţional. Iată de ce, stimîndu-l pe acesta şi preţuindu-i cum se cuvine aportul la dezvoltarea culturii, să lăcrimăm mai puţin după hainele pe care trebuie să le schimbe şi să-i deschidem porţile spre nou.

ARTĂ NAIVĂ ŞI PUŢINĂ NAIVITATE

Se ştie că la Piteşti a avut loc în 1967 o expoziţie de artă naivă, pentru ca în mai 1970 tot acest oraş să adăpostească cea de-a doua expoziţie naţională de acest fel. Mai mult, muzeul judeţean de artă pregăteşte o „galerie de artă naivă".

Revista „Argeş", deopotrivă iniţiatoare a acestei realizări, foloseşte prilejul pentru a organiza o discuţie interesantă şi a ilustra numărul pe octombrie cu reproduceri la obiect. Parcurgînd însă în paralel articolele semnate de Petru Comarnescu, Radu Ionescu, Roland Anceanu, Adrian Stoica, Vasile Savonea, Octavian Barbosa şi alţii, zîmbeşti fără să vrei la unele ... naivităţi cam teribiliste.

De pildă, în timp ce, prudent, Petru Comarnescu, în articolul nu întîmplător intitulat „Nativus", explică noţiunile de naiv, primitiv, elementar, rudimentar, subliniind că „există specii de artă naivă", că „în casele ţărăneşti şi orăşeneşti există de multă vreme opere naive, iar la tîrguri de asemenea", Roland Anceanu ţine să fie categoric şi exclusiv: „arta naivă a început la Piteşti", probabil înţelegînd prin aceasta prima expoziţie a naivilor, expoziţie care, de fapt, a fost o manifestare colectivă a artiştilor populari categorisiţi naivi sau, cum spune P. Comarnescu a „autenticilor naivi din diferite părţi ale ţării".

Mai la obiect se dovedeşte a fi Vasile Savonea atunci cînd reproduce mirarea criticului de artă Eugen Schileru: „naivi stimulaţi sau îndrumaţi!", chiar şi Radu Ionescu, încercînd o delimitare între arta naivă şi cea populară, arta copiilor şi a alienaţilor, delimitare extrem de dificilă, căci vorba lui Octavian Barbosa (din articolul intitulat semnificativ „Arta amatorilor sau artă naivă?", „dar la urma urmei de ce artă naivă, cînd fără naivitate nu se poate face artă?".

In consecinţă, cel mai realist ne pare O. Barbosa atunci cînd conchide! „Rămîne de văzut, dacă, ajunsă la conştiinţa de sine, arta naivă va fi în stare să-şi supravieţuiască. Pentru că, după cum se ştie, greutatea nu este de a fi naiv, ci de a fi după ce te-ai descoperit ca atare"

DEGRADAREA ŞI SALVAREA SENSURILOR

In pagina intitulată „In timpul liber citiţi, vizionaţi, vizitaţi", revista „Femeia" oferă cîteva succinte aprecieri asupra unor recente evenimente editoriale, teatrale, cinematografice. Cît de succinte şi în ce măsură ele sînt, totuşi, aprecieri, e greu de spus atunci cînd citeşti rînduri ca acestea: „Autoare a încă două romane (...) Mala Belciu se numără printre scriitoarele a căror vocaţie e foarte potrivită acestui gen" (care să fie acea vocaţie?). „Romanul pentru ea nu este o confesiune prelungită pînă la elucidarea unui destin sau a unui eveniment, ci un anumit (!?) pretext pentru a reconstitui ceea ce s-a întîmplat cu ceea ce nu s-a întîmplat în viaţa eroilor ei". Să reconstitui ceea ce s-a întîmplat, merge, dar ceea ce nu s-a întîmplat e practic imposibil, avînd în vedere infinitatea posibilităţilor care ar trebui luate în consideraţie! Şi-apoi, cum să reconstitui ceea ce s-a întîmplat cu (s.n.) ceea ce nu s-a întîmplat? Probabil de aceea „Moartea centaurului dă impresia unei detaşări aproape impersonale a autorului de ceea ce stîrneşte el, intriga, existenţă-neexistenţă include în jocul ei personaje bine conturate şi situaţii speciale". Să te detaşezi impersonal, este, într-adevăr o situaţie specială. Cît priveşte existenţa-neexistenţă, problema e prea subtilă şi prea certată cu gramatica să mai necesite vreun comentar.

Totuşi, „scrisă cu nerv şi bine concepută, cartea produce plăcuta impresie a unui autor matur, cu o mare sensibilitate, de loc feminină".

Poate deloc!

Şi ce aveţi cu sensibilitatea feminină? Că şi la Magdalena Constantinescu „lipsesc sentimentalitatea feminină, precum şi izbucnirile euforice, acele emoţii debordante care au degradat sensul liricii feminine".

In locul acelor „emoţii debordante care au degradat sensul", poeta vine cu un gust desăvîrşit pentru forma rece, lapidară, a versului.

Şi astfel sensul este salvat!

N. IRIMESCU

CONCURS DE CREAŢIE

In cinstea celei de-a 50-a aniversări a P.C.R., Casa judeţeană a creaţiei populare Iaşi, în colaborare cu Comitetul judeţean U.T.C. şi Consiliul judeţean al sindicatelor, organizează un concurs literar, la care pot participa membrii tuturor cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Iaşi, precum şi din celelalte judeţe, cu: versuri, proză (schiţe, povestiri, reportaje), piese într-un act, montaje literar-muzicale, poeme dramatice şi scurte scenarii de film.

Aria tematică a lucrărilor va cuprinde: aspecte din lupta P.C.R. în ilegalitate; acte de eroism din timpul insurecţiei armate de la 23 August 1944; realizările poporului nostru pe drumul construcţiei socialismului; universul spiritual al omului de azi; frumuseţile patriei; munca şi dragostea etc.

Lucrările, dactilografiate în trei exemplare, se vor trimite pe adresa Casei judeţene a creaţiei populare Iaşi, str. Palat 1, pînă la data de *20 martie 1971*, data poştei, şi vor fi semnate cu un motto. In interiorul plicului se va afla un alt plic semnat cu acelaşi motto, şi va conţine: numele, prenumele, adresa şi profesia autorului.

Fiecare concurent poate participa cu un număr nelimitat de lucrări.

Din juriu vor face parte personalităţi ale vieţii culturale şi artistice ieşene, precum şi reprezentanţi ai Casei judeţene a creaţiei populare, ai Comitetului judeţean U.T.C. şi ai Consiliului judeţean al sindicatelor.

Juriul are latitudinea de a nu acorda unele premii, sau poate institui alte premii în cazuri speciale, neprevăzute în regulament.

Premiile concursului

POEZIE:

— un premiu I	1 000 lei
— un premiu II	700 lei
— un premiu III	500 lei

PROZĂ:

— un premiu I	1 200 lei
— un premiu II	800 lei
— un premiu III	600 lei

TEATRU:

— un premiu I	1 500 lei
— un premiu II	1 000 lei
— un premiu III	700 lei

MONTAJE LITERARE ŞI POEME DRAMATICE

— un premiu I	1 200 lei
— un premiu II	800 lei
— un premiu III	600 lei

SCENARII DE SCURT METRAJ (8—12 minute)

— un premiu I	1 500 lei
— un premiu II	1 000 lei
— un premiu III	700 lei

Lucrările premiate, precum şi alte lucrări, de certă valoare prezentate în concurs, vor fi publicate ulterior într-o culegere a Casei judeţene a creaţiei populare Iaşi. De asemenea, cele mai bune scenarii de film vor fi achiziţionate de Consiliul judeţean al sindicatelor.

TOTUŞI...

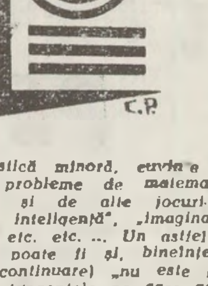
Ultimul „exerciţiu" despre un oarecare „gentleman" (Urzica din 15.10. 1970) al lui Mircea Pavelescu m-a făcut K.O.!

Voi încerca să mă explic, înainte ca numărătoarea arbitrului să ajungă la cifra fatală...

1. Remarca ironică referitoare la „avalanşa de romane poliţiste" şi „golul" din „cultura noastră" nu precizează despre al cui „gol" este vorba, deoarece: „noastră", la fel ca şi „tragem" (cîteva concluzii), „cunoaştem" (destui autori de ...), „ne-a căzut" (în mînă volumul...) etc. etc., deşi sînt termeni folosiţi la plural, se referă, bineînţeles, la persoana autorului.

2. Afirmaţia „dintr-o grăbită anchetă ..." cred că este cea mai reală din prima jumătate a „exerciţiului". Pentru că numai o anchetă grăbită îşi poate permite luxul (chiar cînd este vorba de umor!) să clasifice pe toţi cititorii romanelor poliţiste drept necunoscători ai lui Shakespeare şi Dostoievski. In orice caz nu literatura poliţistă îi determină pe unii să nu se apropie de cei doi mari autori.

3. Citind articolul susmenţionat, am fost tentat să cred că toţi cei care nu au altceva mai bun de făcut decît să citească producţiile unui Simenon, Agatha Christie, Conan Doyle, E. A. Poe (şi chiar pe „autohtoni") sînt nişte oameni ratați: „rezolvatori



de enigmistică minoră, cuvinte încrucişate, probleme de matematică elementară şi de alte jocuri aşa numite de inteligenţă", „imaginatori indolenţi", etc. etc. ... Un astfel de cititor nu poate fi şi, bineînţeles, (citez în continuare) „nu este preocupat de tangenţele pe care genul poliţist ar putea să le aibă cu literatura ...".

O asemenea ignire adusă marii mase de cititori mi se pare insuportabilă mai ales că literatura (accentuez: literatura!) poliţistă fiind parte integrantă a literaturii de aventuri este „înghiţită" (dar nu pe „nemestecate", cum susţine M. Pavelescu) de adolescenţii între 14 şi ... 80 de ani. Şi ce este rău în asta?!

4. Comparaţia între producţiile editurilor noastre şi ale editurii răposatului Ig. Herţ este atît de şocantă, încît, după ce-mi revin din primul K.O. îmi voi aplica singur un upercut!

5. Romanul „Gentlemanul schiop" are cîteva mici scăpări „pe ici pe colo"; nu asta mă deranjează. Sincer să fiu, un gram de piper se pierde neobservat într-un ocean ... Amintind însă o anumită obligaţie morală pomenită de M. Pavelescu în încheiere mă gîndesc la acest „exerciţiu", care, deşi este făcut cu „mîna stîngă", totuşi ... Totuşi!

CICERONE SBANŢU, HUŞI

SPORT HOPURI ŞI SMOCURI

Lipsită de aportul hotărîtor al lui Nicolae Cursaru, „Steaua" a pierdut cu 0—4. Infrîngere scuzabilă: nu-i uşor să joci fără vedeta nr. 1 a echipei, fără „omul de gol" capabil să întoarcă singur-singurel, în cîteva minute, rezultatul oricărui meci. Deci, aici lucrurile sînt clare. Previzibilă era şi înfrîngerea UTA-ei, chiar la acest scor de forfait. Spre deosebire de literatură, în fotbal nu se poate face carieră mizînd pe „anti". (Continui să consider că, în meciul retur cu **Feijenoord**, UTA s-a străduit nu să joace fotbal, ci să-i împiedice pe adversari s-o facă). Tonalitatea în care s-a intonat marele imn al bucuriei după eliminarea **Feijenoord**-ului era pe jumătate falsă: îi lipsea un 8—0 la cheie... Mai complicat e cu „Dinamo", fiindcă echipa a încetat de mult să se reprezinte doar pe sine. Dacă la Belgrad a pierdut U.T.A., la Liverpool a fost înfrînt fotbalul românesc. Realul decalaj valoric existent între UTA şi „Steaua Roşie" nu poate fi evidenţiat şi în cazul Dinamo — Liverpool: procentul de „mexicani" este net favorabil formaţiei dinamoviste. Atunci, ori băieţii noştri n-au jucat cu dăruirea şi îndîrjirea cuvenită (şi s-ar impune, deci, intervenţia Federaţiei, aşa cum s-a făcut simţită în cazul „Universităţii" Craiova...), ori s-au produs ireparabile gafe de ordin tactic. Şi în acest ultim caz ar fi existat o soluţie: „Dinamo" să-l fi împrumutat pentru cîteva zile pe Gil Mărdărescu...

Dar să ne înapoiem la plebicist: campionatul.

Intr-o zi de toamnă aurie-aurie-aurie, cu tei în flăcări pe Copou şi abur de strugure răscopt izvorînd din cele şapte coline, ieşenii au primit vizita unor vajnici olteni plecaţi la coasă. Şi cum n-au aflat, pe stadion, un fir de iarbă mai de doamne-ajută (gazonul a căpătat tricofizie şi-i tot numai hopuri şi smocuri), oltenii au cosit ce au găsit: picioare. De multă vreme nu s-a jucat la Iaşi un meci atît de anost şi pisat şi enervant şi bucăţelit. După opinia mea, lacătul oltenesc s-ar fi putut desface mai lesne dacă Don-Gil-de-jambieră-veche îşi trimitea mai des lăncierii să sufere pe extreme (de altfel, cele două goluri s-au marcat în urma unor asemenea faze).

Deocamdată, Incze s-a plictisit de driblingul acela sfîrîitor care asteniza fundaşii adverşi (sper că nu-i vorba de cine ştie ce frînă pusă din afară **motoretei**!), iar Moldoveanu e un fel de cavaler rătăcitor prezent pretutindeni şi, de aceea, pe extremă cam rar, da, prea rar. Meciul a fost al naibii de greu, victoria (ce infirmă o tradiţie) deosebit de preţioasă, punctele, de aur. Avînd însă în vedere că există şi-n soare unele pete, ne permitem a sugera antrenorului să-şi împroprietărească extremele cu acele postaţe ale nimănui din marginea terenului. Bineînţeles, dacă aceasta nu impietează asupra tacticii generale a echipei. Că acolo nu ne amestecăm.

Meciul cu oltenii a demonstrat încă o dată că cel mai în formă fundaş central din fotbalul românesc este, la această oră, ieşeanul Ianul. Inteligenţă, promptitudine, gîndire creatoare, simţ anticipativ, condiţie fizică şi tot ce mai vreţi.

Nea Angelo, de ce **temporizezi** introducerea lui Ianul în naţională?

M. R. I

(urmare din pag. 1)

Fără îndoială că intențiile astfel manifestate sînt dintre cele mai merituoase. Dar ele pornesc de la concepția că în țara noastră ar exista două nivele de cultură, concepție, care denotă o miopie totală și cu desăvîrșire primejdioasă. Prea adesea barierele între lucruri le creează acei care cer abolirea lor; și este tocmai ceea ce se petrece în cazul de față. „Ideea că în provincie te îngropi — scrie A. Băleanu — e tot atît de falsă și învechită, și din plin dezmințită de fapte, ca și prejudecata că spre provincie trebuie să se îndrepte numai elemente lipsite de talent".

Această idee de care, într-un acces de bună-credință naivă, autorul caută să ne dezbare, și pe care vrea să o biruiască tocmai fiindcă în mod vizibil e stăpînit de ea ,nu este altceva decît o ficțiune pe care am găsit-o răspîndită in unele cercuri ucureștene, ca expresie a unui fel de cezarism de tip parizian (!!); ea are la bază o orientare presupunînd o hipertrofiere a „eului" care se consideră un centru al universului (!!!); și încolțește în cazul de față atunci cînd cineva își închipuie că un om nu poate să se simtă cu adevărat fericit dacă are privilegiul să trăiască între Dudești și Crîngași, că dincolo de Vitan, pe de o parte, și de Podul Grand, pe de alta, nimeni nu este cu adevărat acasă, ci azvîrlit pe undeva în provincie.

PE LÎNGĂ PLOPII FĂRĂ SOȚ

un articol postum de DAN BĂDĂRĂU

Că aceste vederi sînt surprinzător de strîmte se poate lesne dovedi. Să ne oprim un pic pentru a raționa în această chestiune nu fără importanță. Mai întîi, o clasificare bipartită în care avem, pe de o parte, un singur exemplar (aici capitala), iar pe de alta tot ce constituie genul analizat mai puțin un caz (aici toate orașele din România mai puțin capitala) este îndeajuns de suspectă; criteriul unei clasificări este bazat pe unul sau mai multe caractere comune ce se ivesc la una din cele două clase și nu la cealaltă (ex. animalele fără aripi și animelele înaripate); acolo unde se manifestă o trăsătură comună la toate exemplarele unei grupe minus unu nu se va vorbi de o clasificare ci de o regulă cu o excepție.

În al doilea rînd, este greu de găsit un caracter care să convină unei multitudini minus un exemplar. O ingineră din București spunea foarte serios că nu-i place provincia din cauză că sînt țînțari. Or, se poate constata că există țînțari la Sulina, și încă foarte mulți, dar că, în alte localități, asemenea vietăți nu se ivesc nici atît cît la Bucuresti

De aici provine și dificultatea de a determina limitele în care se manifestă anumite specifice. De obicei, cînd pomenesc de „provincie", vorbitorii se referă la Buzău, la Rîmnicu Sărat, la Călărasi, adică la centre urbane de importanță secundară; în ce privește Galațul sau Brăila, și mai cu seamă Iașul sau Clujul, părerile sînt cu mult mai rezervate și gîndul se încurcă

Mai este de știut dacă locurile de vilegiatură fac parte din „provincie"; vedem producîndu-se ezitări cînd vine vorba de punctele principale de pe litoral sau de așezările turistice de pe Valea Prahovei (nici măcar de Snagov nu se spune că face parte din „provincie")

Iată deci că ne aflăm cu conceptul de *provincie* în prezența unei idei fără miez, găunoasă, confuză; știm ce este *capitala* dat fiind că se vizează aici un singur oras, dar nu știm ce se ascunde exact sub epitetul oarecum disprețuitor și defăimător de „provincial" de „provincialism". Ne bucură în tot cazul faptul că la Eminescu am descoperit o totală inocență în această problemă; marele poet al românilor nu o poartă nici măcar în inconștientul său. Dar vedem cu mai puțină satisfacție că absurda antinomie lovește în realitățile lumii noi, a unei lumi socialiste, democrate în care nu mai există inegalități și discriminări de vreun fel. Ea este cu atît mai rău venită

Trebuie să ne ferim, în toate ocaziile, de puterea hipnotică a unor reprezentări false care, dintr-un motiv sau din altul, sînt mereu ventilate și dobîndesc un caracter de permanență de natură să genereze obsesii colective. In cazul de față, există pericolul creării unui complex de inferioritate la 18 milioane de români nedomiciliați în capitala țării care se simt umiliți, micșorați, disprețuiți, caricaturizați, reduși la o stare de pesimism jalnic și nu pot scăpa din această strîmtoare a sentimentelor lor proprii decît strămutîndu-se la Bucuresti cu familiile lor și frămîntîndu-se atîta timp cît n-o pot face. Acest defetism *sui generis* are darul să creeze un climat al întregii țări dintre cele mai primejdioase. Elementele de talent, răspunzînd de preferință acestui miraj, sînt ajutate să se îngrămădească în capitala țării, în epoca tocmai în care politica țării pe linie de partid și de stat tinde să umple hiatusul ce ar exista între orașe, să curme rămînerea în urmă a unor regiuni de pe urma indiferentismului regimurilor trecute și să atenueze, ba chiar să șteargă — într-o fază mai îndepărtată de dezvoltare a meleagurilor patriei noastre — bariera dintre oraș și sat; împotriva acestor tendințe, afluxul spre centru dezechilibrează și dezorientează eforturile sănătoase și ia proporții care riscă să formeze în București un disponibil de forțe ce rămîn nefolosite, adică vacante, dezafectate și în curînd dezantrenate, cu un cuvînt sterilizate.

Reflectiile noastre actuale gravitează în jurul unor probleme privind viața artistică în țara noastră și în special activitatea teatrală. Ele sînt în bună parte inspirate, după cum am spus, de sugestiile din articolul lui A. Băleanu după care nu se face teatru cu adevărat decît pe scenele bucureștene și că teatrele din diferitele orașe nu se pot înnobila decît aducînd din cînd în cînd din București actori cu experiență și regizori sau scenografi încercați. Nu împărtășim de loc această părere și nu dorim ca, neliniștind spiritele, să-și facă drum. Scenografii, regizorii și actorii mari și mici din capitala țării mai au încă ei înșiși multe de învățat și de foarte multe ori de la cei pe care ar urma să-i învețe.

Să luăm ca exemplu piesa *Doi pe un balansoar* care se joacă de trei ani încoace la Teatrul Mic și este unul dintre succesele bucureștene din ultima perioadă. Piesa este ușor de analizat fiindcă aduce în scenă numai doi actori, și încă doi actori minunați, pe Leopoldina Bălănuță și Victor Rebengiuc, doi artiști de o distincție excepțională care se întrec în ce privește ținuta teatrală și stilul în care își concep și interpretează rolurile. Dar ei au ambii defectele tocmai ale calităților lor. Așa că regia nu putea să facă o distribuție mai greșită din capul locului. Și acestei prime greșeli i s-a alăturat o a doua; cei doi artiști nu trebuiau lăsați să înnobileze personajele; ei n-au voit să fie mai simpli de cum sînt. Realitatea este că piesa, pentru a fi inteligibilă, reclamă anumite condiții: el (adică Jerry) trebuie să fie puțin nătărău, oleacă zevzec, să nu se dovedească prins de prea mult zbucium interior; cît despre ea (Gittel), este o fată bună, săritoare, dar nu prea inteligentă, lipsită de cultură, rămasă la nivelul școlii elementare, așa că se poticnește ori de cîte ori apare într-o discuție un cuvînt mai puțin obișnuit; William Gibson, autorul piesei, ne arată cît de greu a fost să găsească, la începutul începuturilor, pe interpreta care a lansat spectacolul în America. „...In dimineața aceea, scrie el, Fred îmi telefonase din New-York întrebîndu-mă dacă n-aș putea veni să-mi prezinte o anume domnisoară Bancroft, total necunoscută pe Broadway, dar «cea mai bună Gittel de pînă acum». După atîtea eșecuri cu vedete de prima mînă, ședeam destul de sceptic în biroul lui Fred, cînd Ann Bancroft a izbucnit înăuntru. Era o fată negricioasă, plină de nerv, nici măcar drăguță, dar de o vitalitate care o făcea atrăgătoare, cu niște accente «vulgare» în voce, care, cînd m-a salutat, total neprotocolar, am simțit că-mi răsună în ureche un glas cunoscut: părea răsărită de-a dreptul din paginile manuscrisului meu".

Regizorul bucureștean Radu Penciulescu a luat lucrurile mult mai ușor. A încredințat rolul feminin din piesă unei artiste valoroase, în ciuda înfățișării sale de premiantă de liceu și, mai ales, de intelectuală încercată în arta de a înțelege un fapt și de a analiza o situație, elemente care comandau ca ea să fie lăsată disponibilă pentru alte roluri. Gittel ar fi intrat în repertoriul unei Vasilica Tastaman ceva mai talentată (să nu fie cu supărare), precum Jerry s-ar fi potrivit mult mai bine cu firea lui Florin Piersic (să nu fie iarăși cu supărare). Personajul feminin al acestei mici drame, al acestei drame voit miniaturizate, este o primitivă care în dăruirea de sine cumulează instinctul de mamă despotică și iubitoare cu flacăra de amantă îndrăgostită și despotică; iar el, eroul, n-a tras niciodată din viață avantajele pe care crede că le merită un tînăr și poartă în singurătatea lui de om pierdut în sînul unei aglomerații de 8 milioane de suflete teama, care-i aprinde ura, că este pe punctul de a cădea într-o capcană, că nu s-ar înfrăți cu o altă ființă decît pentru a-și pierde acea autentică libertate care-și găsește măreția numai în solitudine; ceaiurile fierbinți, compresele, cafeaua dozată de o mînă atentă sînt tot atîtea atentate împotriva omului ce vrea să rămînă unicul său stăpîn. In cele din urmă, protagoniștii se despart, fără a analiza prea mult cauzele, loviți parcă de un fel de stupoare. Neglijînd toți acești factori ne punem în situația de a da o versiune inteligibilă a piesei. Spectatorii se retrag cu impresia că, așa cum se întîmplă în tragediile antichității, deznodămîntul nefericit se datorește puterii destinului, unor forțe ascunse omului de rînd. Și se arată prea fericiți de a fi asistat timp de două ore la o discuție între două personaje cu desăvîrșire lipsite de vulgaritate, pe un ton de o teribilă seriozitate, de o supremă demnitate, lucru destul de excepțional în viața de toate zilele.

Să mai adăugăm oare acum că acestea nu sînt singurele greșeli grave săvîrsite de acei ce au pus în scenă la București piesa *Doi pe un balansoar*? Scenografia s-a arătat săracă în idei. Fundalul, același de la începutul la sfîrșitul spectacolului, e cu totul lipsit de fantezie. Pe planul întîi se află două platforme închipuind una camera fetei, iar cealaltă camera lui Jerry (camerele se află în cartiere depărtate unul de celălalt). Mobilierul fiecărei încăperi comportă un simplu divan, astfel că protagoniștii stau mai tot timpul întinsi la orizontal: ca patricienii din antichitatea romană sau ca sărăcimea din maghernițele țărilor slab dezvoltate; Gittel mai are în casă ca zestre un manechin de croitoreasă, o ceașcă de material plastic fără farfurioară și un pahar de spălat pe dinți pe care îl folosește în toate împrejurările vieții casnice. In camera lui Jerry arde, la un moment dat, o lumînare într-un sfeșnic de metal. Grozavă sărăcie duc deci acești doi oameni într-un oraș pe care ni-l reprezentăm cuprinzînd blocuri uriase de beton armat străbătute de jos pînă sus de lifturi rapide și înzestrate cu o apartură tehnică a unui confort neîntrecut, deși dizgrațios de funcțional.

Desigur, America își are cartierele ei de „rezidențe", dar și „bidonville"-urile ei uriașe ca și cuartalurile ei întinse care aliniază întristătoare bărăci de scînduri. Dar nu aceste contraste își propune Gibson să le evidențieze în piesa sa. Interioarele de „boarding-house" de pensiune de familie ieftină, în care își duc existența eroii acestei drame nu se disting prin lipsa de mobilier, ci dimpotrivă prin rîvna unor gazde, concurente în arta de a crea o supraabundență înșelătoare din edecuri moștenite în familie sau procurate din talciocuri, piesa de bază fiind, în cazuri fericite, fotoliul de legănat, glorie a secolului trecut, pe care anglo-saxonii îl denumesc „rocking-chair", iar germanii „Schauckelstuhl" și de-a lungul spetezii căruia atîrnă sulul înflorat pe care și-au pus capul stăpînii temporari unul după altul.

A nu fi realist, în materie de artă, nu este același lucru cu a se lăsa tîrît, adică cu a fi nerealist. Scenografii Teatrului Mic din București nu au aerul că au meditat prea mult la aceste probleme de încadrare a spectacolului într-o atmosferă prielnică. Pînă și pălăria lui Jerry, accesoriu obligator recomandat de autor, care-i menită să stea mereu pe creștet cînd într-o poziție cînd într-alta, este un eșec: ea nu trebuie să fie o covată placidă și tăcută, o corabie întoarsă de valuri cu fundul în sus, un acoperămînt de biserică înțelept și cumsecade, ci un ornament incomod și prea mic, aproape fără boruri, cocoțat pe vîrful capului, frămîntat și sbîrlit de impertinență bufonă ca un vrăbioi.

Să meargă regizorii și scenografii bucureșteni să-i formeze pe cei din provincie? Dar pe ei cine-i formează? Iată Teatrul Național din Iași, instituție de veche reputație ale cărei înțelesuri se împletesc adînc cu sărbătorirea recentă a daniei lui Gh. Asachi de acum 150 de ani — eveniment fără ecou la Andrei Băleanu — și a cărei tradiție își află autoritatea în prestigiul lui Millo și a lui Alecsandri primii ei îndrumători, apoi în știința încă crudă în toată Europa din secolul trecut a scenografiei așa cum o practică Costache Caragiale, „francezii" teatrului de la Copou, și puțin mai tîrziu Vlad Cuzinschi și Mihai Codreanu, iar, între cele două războaie mondiale, G. M. Zamfirescu, Aurel Ion Măican — cel mai priceput om de teatru al epocii sale — Th. Kiriakoff, sau Ion Sava (elevul preferat al lui Maican). Scena ieșeană nu și-a evitat, bineînțeles, toate erorile uneori chiar mari; dar în ultimele decenii, ea a cunoscut în continuare o serie de mari succese ca „Femeia îndărătnică" (Shakespeare), „Frenezie" (Peyret Chappuis), „Mutter Courage" (Brecht), „Becket" (Jean Anouilh), „Din jale se întrupează Electra" (O'Neill), sau „Coana Chirița în Provincie" (Alecsandri), multe dintre aceste succese datorîndu-se în primul rînd Margaretei Baciu, cea mai dotată actriță astăzi în viață în România, important punct de reazăm al instituției ieșene după marea Agatha Bîrsescu, profesoara la Conservatorul din Iași, care și-a terminat cariera artistică în acest oraș și s-a ilustrat ea însăși pe locuri în care au domnit încă mai înainte Aglaia Pruteanu și Aristizza Romanescu; admirabilă succesiune de actrițe de mare valoare care ar putea fi pusă în paralel, împreună cu alte cîteva figuri de femei mai îndepărtate sau mai recente, cu seria de actori bărbați, tragedieni, comici, amorezi etc. ai scenei ieșene.

Ar fi vorba, după Andrei Băleanu, ca acest mare ansamblu artistic al Iașului să fie „reanimat" de cutezanța plină de suficiență a vreunui tinerel, la rigoare încă aflat pe băncile institutului din București, care să dea „un impuls vieții teatrale la Iași", creînd condițiile, după expresia semnatarului articolului, „unui șir de spectacole de răsunet republican". Nu socotește autorul că nu de asemenea performanțe, în orice caz trecătoare, izolate și periferice, are nevoie teatrul românesc? Că teatrele din centrele mari își au meritele lor, că trebuie luate în serios pentru ca ele însile să privească cu încredere darurile ce le fac publicului, că nu poate fi vorba, în tot cazul, să le facem să beneficieze de expediente ieftine ca acele pe care din păcate, A. Băleanu nu-i singur să le recomande? Și că nediferențierea teatrelor din provincie trebuie pusă în contul unei mari naivități, teatrele din urbele mici urmînd să se dezvolte treptat, o dată cu orașul și să se formeze în timpul chiar în care își alcătuiesc un public.

Să ne creadă tovarășul Andrei Băleanu, Bucureștiul nu are în esența lui nimic special, nici în bine nici în rău, el diferă în primul rînd în ce privește numărul locuitorilor și lumea socialistă nu tolerează o precădere principială a unui grup social, de orice natură ar fi și oricare i-ar fi cantitatea. Moș Teacă, în disprețul său profund față de toți acei ce nu purtau epoleți, se arată jignit și din cale afară de iritat că militarii se recrutează din civili. Ei bine, nu uităm că bucureștenii nu constituie nici o castă închisă cu drepturi și cu posibilități leonine, că se trag, cu unele excepții, din provinciali și chiar din oameni de la țară numai superficial citadinizați.

Pretutindeni există inimi calde și inimi reci, capete bune și capete strîmte, precum există și plopi cu soț și fără soț, fără ca plopii din București să fie stropiți cu aur. Iar cînd ultimul plop din capitală va cădea lovit de topor pentru a face loc unui bloc cu 12 nivele, va suna ceasul și plopilor din celelalte orașe ale țării; egalitarismul fără exagerate rămîneri în urmă, iar nu discrepanțele și discriminările fiind o lege de bază a lumii ce se plămădește sub ochii noștri.

București 1966

MARIA LAZAR : „Aglaița"

MARIA LAZAR : „In grădină"

jurnal shakespearean

O SĂPTĂMÎNĂ CU ALTEȚA SA

Luni 14 septembrie

Stafia fostului rege apare pentru a treia oară pe esplanada castelului, de data aceasta în prezența lui Hamlet. Prințul își părăsește însoțitorii și ascultă cutremurătoarele destăinuiri ale părintelui său. Apoi, la glasul cocoșului, arătarea dispare. Horațio și cei doi străjeri se arată pe esplanadă, neliniștiți de urmările posibile ale acestei întrevederi. Hamlet, într-un limbaj derutant și enigmatic, le cere să păstreze taina acestei întîlniri. Atunci se aude vocea stafiei: Jurați pe spada lui. *Iar Hamlet îi răspunde:* Așa, cîrtiță bătrînă. *(old mole).*

Cititorii trec mai departe; pare un fleac și totuși nu e. Căci a spune cîrtiță sfintei viziuni care te-a sguduit cu cîteva clipe mai înainte înseamnă că ți-ai pierdut mințile sau i-ai retras încrederea. Sau că replica face parte din zestrea nepurificată a primelor versiuni. Sau poate cîrtița în bestiariul vremii avea altă semnificație decît astăzi; ca sălbaticul asin biblic pînă a nu deveni măgarul zilelor noastre.

Dar fiecare din aceste răspunsuri înseamnă de fapt un alt Hamlet.

Marți 15

La fel de ciudată pare scena anterioară în care prințul rămas singur cu Horațio așteaptă apariția stafiei. Jos în curtea castelului s-a încins cheful la care ia parte și actualul rege Claudius. Iar Hamlet, pierzînd pentru cîteva minute din vedere scopul ieșirii sale pe metereze la miez de noapte, începe să mediteze pe marginea beției și a dramului de rău care strică plămada.

Procedeul se va repeta de-a lungul piesei în cele mai dramatice împrejurări. Dar această necontenită ridicare la general nu este, cum s-ar putea crede, o dezertare din situație, un hatîr pe care dramaturgul l-ar fi făcut poetului. Ea reprezintă o modalitate proprie de rămînere în situație și de apărare față de ea. Ca murmuratul unei rugăciuni, ca punerea mîinii pe sabie

Miercuri 16

A. J. A. Waldcock ne recomandă să nu punem pe seama personajului, pentru a-i explica procrastinația, motive care nu sunt în text. Ar fi desigur omenește ca Hamlet să se gîndească la anumite consecințe imediate și inevitabile ale uciderii lui Claudius: mama lui va fi compromisă, el însuși va trece drept asasin. Pentru că n-are dovezi palpabile, iar mărturia duhurilor e nulă în justiție. Dar cîtă vreme nu-și pune efectiv aceste probleme, înseamnă (chipurile) că nu le are. Pentru piesă, ele nu există. Și, ca atare, nici pentru noi.

Atitudine legitimă poate în judecarea tragediilor raciniene, de pildă, unde toate explicațiile sînt date. Dar insuficientă, mi-e teamă, pentru exegeza lui Hamlet; acest personaj care găsește de fiecare dată alt motiv de amînare, făcîndu-ne să ne îndoim de veracitatea tuturor. Cînd cineva dă în diverse momente o rațiune diferită purtării sale trebuie să presupunem că, în mod conștient sau nu, ascunde adevăratul motiv. (Ernst Jones). *Așa fiind, esențial este să descifrăm mecanismul gîndirii personajului și să tragem toate consecințele criptice pe care le implică. În pofida textului, uneori*

Joi 17

Ne farmecă și ne îngrijorează claustrarea lui Hamlet în sine. Idealismul lui incorigibil. Explicațiile sunt multe. Și, printre ele, una: ne găsim la momentul înregistrării lumii ca infinită. Raportul omului cu universul s-a schimbat. Una din consecințele de seamă ale acestei schimbări va fi renașterea filozofiei idealiste.

Gîndirea rămăsese unicul titlu nobiliar al omului. Nu e cumva și prima dovadă a existenței sale? Sau poate a existenței în genere. Nemaiputînd retrage lumii fizice atributul infinității, omul va încerca să conteste realitatea ei. Iar spațiul și timpul și materia vor apare cu vremea ca firul pe care viermele de mătasă și-l scoate din sine ca să-și fabrice universul gogoașă.

Nu știu dacă se poate face psihanaliza sistemelor filozofice. Bănuiesc că da, cîtă vreme putem analiza coșmarul nopții și visul ordonat al artei. Fapt e că, veacuri de-a rîndul, oamenii se crezuseră în centrul lumii. Pierzîndu-și — prin dezvăluirile fizicei — privilegiul ontologic, specia umană a contractat un grav complex de inferioritate. Apoi, încercînd să și-l vindece, l-a sublimat în diferite chipuri. Unul din ele ar fi secvența marilor sisteme idealiste; efortul bisecular de a repune pe om în centrul universului. Efort paradoxal pentru că universul și-l pierduse. Și singura cale de a-l repune pe om în centrul unui univers lipsit de centru era să desființezi universul.

Vineri 18

Hamlet se simte trăind în măsura în care gîndește. Și totuși nu consumă nici unul din marile lui soliloquii fără să arunce anatemă asupra gîndirii, ea ne îmbrobodește inima în cuvinte, ne preschimbă în mișei. Tot ea ne paralizează tăind în patru firul ipoteticei acțiuni. Așa cum se întîmplă cu toate cele care ne sunt necesitate și rușine.

Intenționam să aproximez definiția personajului mi-e teamă că m-am oprit la cea a viciului

Sîmbătă 19

Reclamăm pentru poet privilegiul suferinței. Ni-l dorim vecin cu desperarea și cu extazul. În jurul acelui an 1600 multe s-au întîmplat și multe s-ar fi putut petrece. Dar fără trădarea Miss-ei Fiton atît de adînc resimțită de Shakespeare și fără vîrtejul sentimentelor provocate de zguduitorul desnodămînt al conjurației lui Essex, Hamlet în forma lui veșnică nu ar fi apărut. Și nici marile tragedii al căror drum îl deschide. Căci fără de-o rană făptura e moartă.

ION OMESCU

film

PĂSĂRILE

de Alfred Hitchcock

Hitchcock zice că n-ar fi făcut filmul dacă ar fi fost vorba de păsări de pradă, de vulturi, de corbi sau de altele asemenea; l-a pasionat tocmai faptul că păsări obișnuite s-au coalizat împotriva condiției umane devenind, treptat, dușmanii ei cei mai înverșunați. Rinocerii lui Eugen Ionescu se recrutau din oameni obișnuiți. Este oare vreo asemănare, este oare vreo legătură? Aparent nu, dar pe undeva prin subsolul ideilor parcă se strecoară un fir care le unește. D. I. Suchianu presupunea cîndva că invazia păsărilor, sălbăticia lor, sadismul și ferocitatea cu care atacă și ucid amintesc de invazia fasciștilor în lume, că Hitchcock deci a intenționat o metaforă în acest sens. În cronica recentă din „România literară" criticul nu mai revine asupra ideii, fie că nu și-a mai amintit de ea, fie că a considerat-o nefondată. Dacă admitem însă că nu există temă, nu există subiect care să nu aibă o cît de vagă tangență cu politica, metafora nu trebuie exclusă cu desăvîrșire; filmul o suportă. Ni se va reproșa poate, cu date în regulă, că Hitchcock n-a fost niciodată regizorul care să fi atacat teme politice, că așa se și explică atitudinea generoasă a producătorilor față de el; nu le-a dat niciodată bătaie de cap cu cenzura. Să nu credeți că Hitchcock n-a atacat teme politice. A făcut-o însă, întotdeauna cu mare subtilitate, încît tuturor li s-a putut părea că omul vorbeste despre altceva. Faptul este valabil și pentru „Păsările" (ca să nu mai vorbim despre „Coloana a cincea", „Corabia vieții", „Dispariția unei doamne", „Notorius" ș.a.).

Declarațiile regizorului în legătură cu „Păsările" ne duc însă cu totul în altă direcție. El zice că a imaginat un fel de răzbunare a păsărilor pe care, de cînd e lumea, omul le-a vînat, le-a mîncat sau le-a împăiat, a făcut din ele pene de scris sau pene pentru pălăriile doamnelor, într-un cuvînt le-a decimat, le-a distrus numai pentru a-și satisface instinctele și plăcerile lui. Și că asta merită o răzbunare cumplită. Faptul că ideea este absurdă, imposibil de realizat, nu reduce cu nimic intensitatea și rezistența ei artistică. Poate fi iarăși o metaforă, de data aceasta total diferită de prima, chiar opusă ei. Nu s-au gîndit oare Hitchcock și Doamna du Maurier la acea categorie de oameni care, mereu persecutată, mereu nedreptățită, se poate ridica într-o zi împotriva celor ce o nedreptățesc? Poate că nu s-au gîndit, filmul însă suportă și o asemenea metaforă și poate și altele.

Dar să nu ieșim din zona în care Hitchcock însuși a declarat că se mișcă; aceea, absurdă, a răzbunării păsărilor împotriva omului care le persecută, a omului care a pus stăpînire pe pămînt, pe apă și pe aer și crede că totul i se cuvine numai lui. Ideea e mai întîi gravă, ne obligă să ne întrebăm cît i se cuvine speciei umane din „necuprins" și dacă nu cumva sîntem prea plini de sine, dacă nu cumva ne însușim prea mult; ideea e, apoi fantastică, promovează o viziune apocaliptică asupra lumii, alimentată de obsesia unui cataclism. Fantastic este faptul că se transformă în teroare tocmai zborul păsărilor, fîlfîitul de aripi care a stîrnit întotdeauna admirația și bucuria omului, îndemnul la cutezanță și la puritate. Privit din acest unghi, Hitchcock ni se pare crud, nemilos în distrugerea ideilor noastre fixe cele mai frumoase.

Filmul este tratat de toată lumea, fără rezerve, ca un film de groază și așa și este. Dar el face figură aparte, iese oarecum din sfera limitată a genului. Violența nu-i vine din țevi de pistoale, nici din pumni, nici din cuțite. În film nu există vinovați, nu există răufăcători, ucigași, spărgători etc., și nu există recuzita obișnuită a thriller-ului. Aici avem a face cu niște oameni cumsecade, chiar extrem de cumsecade, care-și văd de treburile lor pașnice, cotidiene. Ni se arată la început — frumos, ca într-un film de dragoste comun — cum se încheagă o iubire, cum se întîlnesc și cum se cunosc oamenii, cum se desfată în fața coliviilor cu păsări. Nimeni nu ar fi putut ghici urmarea. Dar dacă cineva — măcar un singur om — i-ar fi ghicit vreodată intențiile, Hitchcock n-ar mai fi omul surprizei, al șocului, al suspensului, rege al groazei și al invenției diabolice. „Păsările" confirmă încă o dată calificativele acordate fără zgîrcenie autorului „lor". I s-a făcut observația că în „Păsările" ar fi trebuit să mizeze mai mult pe panică și mai puțin pe groază. De fapt așa și face. Panica oamenilor atacați de păsări este paroxistică, iar groaza în sensul elementar, cunoscut din filmele de gen, nu are decît un rol pasager; aparatul trece în grabă peste un fermier cu ochii scoși de păsări, peste o femeie însîngerată și ucisă în pragul casei, cu singurul scop de a sublinia și de a motiva panica paroxistică a celorlalți și nu pentru a îngrozi pur și simplu. Sînt filme în care Hitchcock urmărește șocul brutal, plăcîndu-i să ne facă să țipăm sau să ne verificăm un eventual sadism refulat, dar aici nu poate fi vorba de așa ceva, aici regizorul își temperează obiceiurile dure din „Psycho", din „The trouble with Harry" și din atîtea alte pelicule. Aici îl interesează mai mult dimensiunile coșmarului, condiția acestuia și reacția omului, a omului atît de sigur pe sine, atît de rațional și atît de puțin condescendent cu tot ceea ce iese din sfera genului său.

Cum a fost primit filmul lui Hitchcock de public? Publicul rafinat — l-a primit cu elogii, cel nerafinat — cu mirare, contrariat, surprins; iar cel de la mijloc — cu observații, cu mofturi, cu „mă așteptam la mai mult!". Am auzit: „Nu mi-a plăcut montajul!". Sau „Trucurile sînt prea stîngaci mascate!", „Angulația e dezordonată!" etc. Mofturi! Prostii! Căci filmul este perfect. Hitchcock este unul din acei cineaști la care stăpînirea perfectă a mijloacelor de expresie cinematografică, a profesionalismului superlativ constituie o modalitate de relevare a unei poetici cinematografice proprii; a spus-o Truffaut în cartea sa (de fapt un interviu-fluviu cu regizorul american) „Le cinéma selon Alfred Hitchcock". Și atunci mă întreb cum trebuie calificate strîmbăturile din nas, savantlîcurile de care nu ne putem debarasa măcar în fața unor opere remarcabile! Cea mai ridicolă strîmbătură din nas mi s-a părut cea a prietenului N. P. (n-are importanță cum îl cheamă) care mi-a zis că pur și simplu nu i-a plăcut gradația în acest film. Auzi? Tocmai ceea ce filmul are mai bun! El începe calm, obișnuit, elegant, ocupîndu-se de chestiuni ultracotidiene. Punctează apoi subtil un început de conflict între oameni și păsări (un pescăruș o lovește ca din întîmplare pe Melanie, pe cer trec stoluri agitate, pe sîrme de telegraf și pe case se adună alte stoluri); tensiunea crește treptat, îngrijorător, apoi se produce un atac asupra unui grup de copii, fără urmări prea grave, apoi altul în casa lui Brenner, apoi e ucis fermierul Dan, apoi un atac foarte violent asupra elevilor și tot așa, din ce în ce mai sălbatic, din ce în ce mai cumplit, pînă la paroxism, pînă la dimensiuni de cataclism. Și asta înseamnă, după N. P., lipsa gradației. De!

Asupra alegerii actorilor nici nu mai trebuie să discutăm: sînt excelenți: Rod Taylor (Mitch), Tippi Hedren debutantă în rolul Melaniei, Jessica Tandy (D-na Brenner), și Suzan Pieshette (Anne).

ȘTEFAN OPREA

CURIER

MAESTRUL ACHIM STOIA

Zilele acestea prietenii și admiratorii l-au sărbătorit în cadru intim. A fost un festin al dragostei și recunoștinței.

Omul a împlinit 60 de ani de viață, artistul 40 de ani de activitate în slujba muzicii. Ambele sînt cifre menționabile doar din mers. Lași mîna stîngă să se odihnească o clipă pe fildeșul clapelor, dreapta sprijinită de măsură pe portativul manuscrisului și-ți amintești deodată că a mai poposit o toamnă melancolică în teiul care își înfioară frunzișul la geam. Asculți armoniile care se doresc eliberate în caligrafia partiturii și în cadența lor cepeni ani și lucrări închegate. Zîmbești ca unor dragi aduceri-aminte, apoi întorci foaia manuscrisului și rupi fila calendarului, convins că viața nu cunoaște răgaz, nici cît pauza cu cea mai minimă valoare din alfabetul muzical.

Colegii de la catedre, mai vîrstnici sau mai tineri, au ținut să-l sărbătorească pe rectorul lor și pe mult stimatul profesor; admiratorii pe compozitorul care-și fundamentează creația pe vigurosul melos românesc; studenții pe marele prieten și dascăl... In personalitatea și opera lui Achim Stoia fiecare dintre noi găsește ce prețui și admira. Pasiunea cu care întreprinde totul, dăruirea neprecupețită pentru artă, ca și căldura cu care se apleacă asupra mlădițelor în formare, îl apropie în egală măsură de toate generațiile. Fie că e vorba de creație sau interpretare artistică; fie că ne referim la stăruitoarea sa activitate didactică, Achim Stoia rămîne un exemplu de seriozitate și riguroasă disciplină.

Talentul obligă la o permanentă șlefuire prin muncă, la neostenită acumulare și — mai ales — la desăvîrșirea evoluției în pas cu avîntul artei românești și mondiale, ne învață acest mare meșter al muzicii noastre. Datorită mobilității sale intelectuale și a bogăției filonului de sensibilitate artistică, Achim Stoia s-a ridicat ca muzician deasupra limitelor regionale și a calendarului.

E cel mai prețios omagiu pe care acest fiu al muzei Euterpe, nu uităm că, din cei 40 de ani de activitate rotunjiți de Achim Stoia, 25 de ani sînt ai Iașului.

Alăturîndu-ne entuziast la sărbătorirea din templul plaiurilor transilvane, cu studii la București și Paris, a ținut să-l ofere Moldovei, dovedind că munca și talentul nu țin și nu se împiedică de bariere geografice.

AL. ARBORE

BINEFĂCĂTOAREA ARTĂ

Un grup de medici a luat inițiativa organizării unui simpozion axat pe rolul artei în terapeutica medicală. Ideea nu e nouă, dacă ne gîndim, de pildă, la meloterapie, dar e interesantă, mai ales cînd i se alătură exemplificări. Deocamdată, ca un preambul, cîțiva medici care, în timpul liber cochetează cu artele plastice, au amenajat o micro-expoziție în holul Casei de cultură a Tineretului din Iași. E, de fapt, o întîlnire cu vechi cunoștințe, în parte nume consacrate în amatorism și chiar la nivel de profesionalism.

Astfel, îl cităm pe sculptorul Const. Gheorghiu, care a expus de curînd în sala „Victoria" împreună cu V. Mihăilescu—Craiu, sau pe versatul pictor de peisaje lirice Petre Buzatov, cărora li se alătură, cu flori în manieră de încîntare primitivistă, Aurora Ristea (care, de asemenea, a expus recent la „Victoria"). Magda Teșchievici cu gingășii caligrafiate pe sticlă, Simona Costin, de un dramatism sincer în peisaje, Paul Dimitriu, același experimentat și sensibil colorist, și alții.

E o realizare promițătoare pentru acțiunea în mare a grupului respectiv, acțiune aflată încă în fașă. In orice caz, se pare că medicina face casă bună cu arta culorilor și a scrisului.

Tot pe linie de afirmare a artei amatoare, înregistrăm cu plăcere expoziția pe care au deschis-o în saloanele de la Casa Universitarilor Mihai și Grigore Bejenaru, nume care ne scutesc de obișnuitele recomandări.

Mihai Bejenaru ne aduce aceeași căldură potolită în peisaje cu tonalități topite pînă la irizare, în timp ce Grigore îndrăznește a logodi imaginile de la care pleacă puțin timid cu viziuni de fantastic infantil.

SCHIMB DE EXPOZIȚII

O inițiativă cu bune rezultate e desigur schimbul de expoziții retrospective dintre muzeele județene. In felul acesta, se asigură o precisă circulație a valorilor artistice, înlesnindu-se accesul publicului și, deci, contribuindu-se la reactualizarea lor. In acest circuit, putem considera reușitele retrospective însoțite de aparatul informațional respectiv, organizate de către Muzeul de artă din Iași: N. N. Tonitza, Octav Băncilă, N. Popa, Otto Briese, Emanoil Bardasare și Gh. Popovici (în pregătire, o expoziție Stahi), precum și retrospectiva N. Mantu de la Galați sau permanenta Lascar Vorel de la P. Neamț.

In prezent, în timp ce la P. Neamț a fost montată retrospectiva Emanoil Bardasare, în sălile Palatului de cultură din Iași se află deschisă expoziția Lascar Vorel. Deși s-a stins prematur la 40 de ani (1879—1918), Lascar Vorel ne-a lăsat, răspîndită în străinătate, o operă ce merită a fi cunoscută și apreciată mai ales cînd e vorba de guașele sale (parțial reproduse într-un recent număr al revistei noastre).

Pe cînd o retrospectivă Aurel Băieșu, adusă de la Suceava la Iași, poate chiar una Verona? Pe cînd una Nicu Enea împrumutată de către Iași de la Bacău? Și pe cînd o retrospectivă Dimitriu—Bîrlad, organizată de Vaslui, mai ales că unul din cele mai reprezentative bronzuri ale sale zace uitat într-o grădină bîrlădeană?

BORA GRIGOROVICI

Regizorul Bora Grigorovici, de la Teatrul Național din Belgrad, girează regia comediei „Doamna ministru", de B. Nusici, pe care o montează teatrul din Bacău și la care repetițiile sînt în toi.

Interesant e faptul că omul de teatru din Belgrad a făcut în prealabil o călătorie documentară prin Moldova, dornic să ne cunoască meleagurile și oamenii. Intîlnindu-l la Bacău în cursul lunii iulie, el ne-a comunicat plăcutele impresii de turist culese pe plaiurile moldovene și, mai ales, încîntarea de a munci cu harnicul colectiv băcăoan. De asemenea, a subliniat că Iașul l-a impresionat în mod deosebit prin îmbinarea de vechimi valoroase și modern captivant. E un oraș în care ar dori să revină, chiar, sau mai ales, în calitate de colaborator al prestigiosului teatru.

Bora Grigorovici a deprins, de altfel frazele uzuale în limba noastră, necesare indicațiilor regizorale, și ne-a mărturisit încîntat că, datorită lor, se descurcă binișor și pe stradă, „ceea ce demonstrează că nu e mare distanță între activitatea teatrală și viața de toate zilele".

Teatrul Național Cluj

TANGO LA NISA

de MIRCEA RADU IACOBAN

Premiera inaugurală a stagiunii 1970—71 pe scena Teatrului Național din Cluj a fost *Tango la Nisa* de Mircea Radu Iacoban, în regia lui Victor Tudor Popa, scenografia de T. Th. Ciupe. Spectacolul a suscitat un viu interes și nu întîmplător prima ridicare de cortină s-a produs în fața unei săli pline pînă la refuz. Piesa, a cărei acțiune se desfășoară undeva, într-un sat din Moldova, își propune să dezbată o problematică de vie actualitate, ceea ce trezește fără îndoială un interes sporit mai ales în rîndul spectatorilor tineri care, într-un fel, se regăsesc în eroii piesei, dramele lor fiindu-le în bună parte propriile drame. Provincia — fie ea numită prin limbajul convențional administrativ: comună ori oraș — își mai păstrează încă, în virtutea unor inerții, atmosfera de lîncezeală și de posibilă ratare pe care cei sortiți a-și risipi viața aici o resimt mai mult sau mai puțin acut, avînd sentimentul împlinirii unui destin implacabil ori căutînd să dărîme și să uzurpe acel mit al neîmplinirilor provinciale care în literatura română a făcut și continuă să facă obiectul atîtor dezbateri dramatice. Mircea Radu Iacoban abordează această temă cu franchețea și duritatea omului care nu are nimic de ascuns și care crede sincer în posibilitatea recuperării fertile a acestor zone de lîncezeală din viața contemporană a țării, printr-o infuzie de vitalitate și dinamism tineresc. Eroii săi sînt intelectuali crescuți și educați azi, desigur nu lipsiți de păcate și slăbiciuni, dar care, fiecare, se caută pe sine, fiecare vrea să se identifice superior și să-și verifice caracterul înfruntîndu-se deschis și confruntîndu-se dramatic cu acele realități ale actualității care încă mai sînt tributare unor nostalgii ale inerției provinciale.

În mica bodegă din Nisa — ironică identitate de nume între un mare oraș din mijlocul Europei și această pierdută comună la periferia unei țări și ea situată periferic în geografia continentului — se întîlnesc într-o simbolică zi de sfîrșit de an, pentru a-și sărbători revelionul, cîțiva oameni. Ei vin de aiurea și pleacă aiurea în viață, fiecare urmîndu-și drumul propriului destin, zăbovind o clipă în acel loc unde se întîlnesc, se privesc deschis în față și se întreabă severi și responsabili, unul pe celălalt: „Cine ești?". De aceea piesa lui Iacoban poate să pară statică. Eroii vin, se confesează, își *spun* și-și dezbat fără menajamente „dramele", pentru ca apoi gestul lor din final să lase o perspectivă nouă asupra traiectoriei pe care o vor urma în viață. În scenă nu există un conflict propriu-zis. Tot ceea ce este grav se petrece undeva dincolo de culise. Aici, în fața noastră, apar numai consecințele acelor întîmplări, reflexele lor, haloul pe care fiecare erou îl primește frontal, îl absoarbe, îl judecă și îl restituie din nou acelui cîmp dinamic exterior de unde îi fusese transmis, și căruia de fapt îi era integrat. Regizorul spectacolului a intuit exact această reversibilă dezbatere a unor drame contemporane. El a mizat mult tocmai pe ceea ce acestea aduc mai răscolitor și mai profund în conștiințele eroilor. Spectacolul lui Victor Tudor Popa cîștigă mai ales prin latura lui sentimentală.

Fiecare personaj este individualizat scenic astfel încît niciunul să nu poată fi confundat la un moment dat cu altcineva, și în același timp regizorul a avut grijă să dea acestei colectivități culoarea de unitate mai ales în atitudinea dinamică și robustă a gesturilor lor definitorii. *Corneliu* (Viorel Comănici — realizînd aici poate cel mai concludent rol al său pe scena Naționalului; sigur de sine într-o reținută explozie de revoltă împotriva falsului, a minciunii, a trădării) este opus lui *Relu* (Nicolae Iliescu — prea reținut și de aceea șters), primul neîmpăcat cu gîndul resemnării, al ratării, cel de al doilea oarecum istovit, laș, dînd semne de renunțare. *Vicepreședintele* (Gheorghe M. Nuțescu — transmițînd rolului o autentică vibrație emotivă, face din prezența sa scenică o adevărată figură memorabilă, tulburătoare prin simplitatea și sobrietatea mijloacelor sale de exprimare actoricească) față-n față cu *Barmanul* (Dorel Vișan — de un umor subtil, concretizat în gaguri bine fixate pe replică); doctorița *Petra* (Carmen Galin — cu mișcări degajate în scenă, cu o intonare a replicilor firească și totuși mai puțin concludentă în rol) într-o diametrală opoziție cu *Stăncuța* (Melania Ursu — agreabilă dar aceeași din toate rolurile pe care le-a făcut pînă în prezent); agronomul *Gheorghe* (Bucur Stan — intrînd bine în rolul unui stîngaci și modest dar sîrguincios tip de provincie) anulînd ratarea definitivă a unui hilar personaj ca acel *Cetățean* (Gheorghe Cosma — mizînd pe o spontaneitate studiată). Apoi *Un tînăr cu bască* (Anton Tauf) și *O fată blondă* (Liliana Welther), — toate aceste personaje ne dau imaginea reală a unui crîmpei de viață autentică într-o confruntare deschisă, generoasă.

Victor Tudor Popa a creat numeroase momente de lirism veritabil într-un spectacol în care pasajele lirice veneau să sublinieze tocmai o tensiune dramatică frumos transpusă scenic. T. Th. Ciupe a realizat un decor util, expresiv și, cum se spune, funcțional, dar dincolo de toate sugestiile ce și le încorporează, decorul trădează o anume sărăcie și excesul de economie în recuzită. Dar, dincolo de orice, spectacolul se impune și menține ca o reușită.

CONSTANTIN CUBLEȘAN

Scenă din spectacol

medalion

V. MIHĂILESCU—CRAIU, OMUL ARTEI SALE

Nota cea mai caracteristică a picturii lui Victor Mihăilescu-Craiu e lirismul, o constantă a structurii lui intime și o atitudine în fața vieții. Taciturn și încifrat în reveriile sale, la acest meditativ singuratic culoarea nu e o formă a fanteziei dezlănțuite, ci o modalitate de participare plină de emoție la viața naturii, la satisfacțiile și încordarea oamenilor. Desenul realist, de construcție aproape clasică, apare transfigurat, ridicat la o altă putere estetică din momentul în care culoarea îi adaugă vibrațiile ei inepuizabile. Se poate spune că pictorul e un cunoscător desăvîrșit al tuturor resurselor paletei, că arta sa nu se bazează numai pe talent și cultură, dar și pe știința cea mai sigură a acordurilor și posibilităților cromatice.

La peste trei decenii și jumătate de la prima expoziție, după experimente și căutări, Victor Mihăilescu-Craiu este de mult în posesia unui stil propriu. Trecute prin filtrul unei sensibilități patetice, lecțiile lui Ștefan Luchian, Ștefan Dimitrescu și N. N. Tonitza, au dus la cristalizarea a ceea ce în artă se numește un univers specific. Toamnele și iernile lui Mihăilescu-Craiu se recunosc de departe prin gama cromatică de neconfundat. Toamne de aur și de limoniu, cu sute de nuanțe de roșu și brun, scene de incendiu vegetal, cu mari explozii solare, colțuri de pădure sau case izolate — alcătuiesc în viziunea lirică a pictorului a galerie comparabilă cu luminișurile sadoveniene ale „țării de dincolo de negură". Toamna la Poieni, Toamna la Micläuseni sînt reprezentări de o grație senzuală, de o muzicalitate impresionistă memorabilă. Culorile vii, proaspete, apetența pentru lumină se interferează, nu o dată, la Mihăilescu-Craiu, cu o persistentă melancolie. E aproape paradoxal dar la acest artist cu jubilația luminii se poate vorbi de un optimism pe un fond de mîhnire. Secvențele de iarnă ilustrează mai mult latura apăsătoare. Arbori izolați, cai trăgînd la sanie, oameni polarizează atenția, dînd o semnificație întinderilor înzăpezite. Iernile lui sînt ale unui poet trist.

Nu se va simți lezată umbra lui Ștefan Luchian dacă vom descoperi că V. Mihăilescu-Craiu îi merge pe urme în ce privește simpatia pentru cartierele modeste de periferie din Iașii vechi și în pasiunea pentru flori. Văratecul cu pădurea de argint (atît de bogată în rezonanțe eminesciene), peisaje de la Sibiu sau de la Putna, scene din munții Neamțului sau de la Lacul Roșu constituie fragmente din diverse itinerarii, instantanee de călătorie. Adevăratul V. Mihăilescu-Craiu este el însuși în special ca poet al Iașilor, asigurînd continuitatea cu generația lui Tonitza și Ștefan Dimitrescu.

Nu-i sînt mai puțin caracteristice preferințele pentru compoziții cu oameni obișnuiți, pentru scene de muncă și scene de familie, care emană o mare dragoste pentru cel fără biografie complicată. Elogiul muncii este la V. Mihăilescu-Craiu discret și tandru, amestec de admirație și participare la actul creației universale.

Intr-un cuvînt pictorul este omul artei sale, un fel de ascet laic pentru care perfecțiunea înseamnă meditație și luptă cu materia. Creator spontan, la Victor Mihăilescu-Craiu arta e o izbucnire de sinceritate și umanism, de aceea locul său în istoria artelor este asigurat.

CONST. CIOPRAGA

COLOCVIU DESPRE TEATRU

În atmosfera de fructuoase dezbateri pe marginea fenomenului teatral actual, tot mai incandescentă în ultimul timp, merită semnalat ca o contribuție importantă, recentul Colocviu științific organizat de I.A.T.C. din București. Prin propunerea de a examina preocupările formative ale școlii noastre de teatru din perspectiva realității contemporane a artei teatrale, am înțeles intenția de înviorare a învățămîntului teatral universitar în spiritul în care evoluția teatrului însuși o cere. De aceea ne permitem să interpretăm această manifestare nu doar ca pe o aducere la cunoștință a muncii instructive din Institut, ci ca pe un Program subordonat ideii de înnoire. Îndemnul a fost formulat de chiar dezbaterile colocviului orientate în sensul înțelegerii teatrului ca fenomen viu, interesat să comunice publicului fascinanta trăire a ideilor.

Conlucrarea unor puncte de vedere diferite, venind dinspre estetică, teatrologie, sociologie, psihologie, a determinat prin comunicările prezentate o analiză multidimensională a faptului teatral mult mai aproape de adevăr, deși aplicarea unor unghiuri diferite fenomenului a creat de multe ori riscul confuziilor.

Cu o opinie provocatoare, comunicarea regizorului Radu Penciulescu (Tentativă în definirea conceptului în teatru azi) a concentrat discuțiile unei după-amieze întregi în jurul problemelor spectacolului deschis și a publicului participant, vizînd într-un plan general explicarea și definirea artei moderne.

Întîlnirile de lucru și schimburile de experiență dintre profesorii Institutului au prilejuit apoi participanților la lucrările colocviului pătrunderea în laboratorul de pregătire a viitorului actor, nenumăratele exerciții practice prezentate ilustrînd metodica folosită în studiul la orele de măiestrie actoricească, mișcare scenică, cultivare vocală etc. Preocupările în vederea dezvoltării capacității expresive a studentului prin exerciții de improvizație, de stimulare a imaginației și fanteziei creatoare. Încercări de întruchipare a unor personaje, ne-au indicat un drum minuțios parcurs cu migală din treaptă în treaptă în scopul conturării personalității viitorului actor. Cu o receptivitate mai mare la cerințele pe care le formulează actorului teatrul modern, conf. Sanda Manu a prezentat un interesant punct de vedere cu privire la relația epic-dramatic în studiul improvizației, susținut cu brio de studenții clasei sale, mai ales în spectacolul „Caragiale... dar nu teatru", o strălucitoare desfășurare de echipă mizînd pe trăirea plenară a actului spectacular.

A atras atenția, de asemenea, în ordinea propunerilor de restructurare a sistemului în pregătirea regizorului de teatru și film, comunicarea regizorului David Esrig. Propunînd instituirea Atelierului ca element celular în educarea viitorului regizor, prezentînd totodată în amănunțime principiile de funcționare ale unui atare organism, David Esrig a pledat pentru o colaborare în condiții de afinități spirituale, de structură și ideal artistic între profesor și studenți.

Importantă este și încercarea de a introduce criterii științifice în testarea și aprecierea calităților artistice, a talentului la examenul de admitere pe baza unor cercetări efectuate în colaborare cu psihologi-specialiști. Tentativa de a supraveghea științific procesul de detectare a aptitudinilor, ar putea, în perspectivă, să contribuie la reducerea coeficientului de subiectivitate care însoțește de obicei verificările candidaților.

Ar fi interesant și util dacă Institutul de teatru ar continua să se arate preocupat de realizarea unor schimburi de idei desăvîrșind inițiativa prin publicarea textului comunicărilor și a stenogramei discuțiilor și mai ales prin măsuri practice în sensul concluziilor desprinse. Le așteptăm.

DOINA PAPP

PICTURA ȘI TRANSPORTUL MECANIC AL IMAGINII

Într-un moment în care fenomenul plastic contemporan vede în procesul dispariției și reapariției imaginii în pictură nu numai expresia condensată a celui mai perfect ciclu pe care l-a parcurs arta de la Renaștere și pînă astăzi, dar în același timp și repunerea în termenii unei ample discuții a principiilor clasice ale reprezentării, iată că noile tehnici de transport mecanic ale imaginii vin să ofere artistului mijloacele și șansele efective de a reuni într-o unitate de structură și spirit elementele unei concepții pur figurative dar și pe cele ale unei viziuni impresionist-abstracte. Demersul artei contemporane către imaginea reprezentațională a devenit deja un fapt decisiv, determinat în primul rînd de nevoia de a realimenta sursa de expresivitate a impactului vizual nu numai din complexitatea formală a unei picturi abstracte, considerată astăzi de majoritatea artiștilor contemporani ca definitiv epuizată în forța sa de sugestie, cît mai degrabă din caracterul familiar al unor imagini care, tocmai prin faptul de a nu lăsa cîtuși de puțin senzația unui mister și părînd să spună totul dintr-odată, reușesc să indice curiozitatea, instituind în același timp o nouă relație între spectator și opera de artă. Dar mai există probabil și o altă explicație, care ține de o anume atitudine morală a artistului: aceea că, devenită un vehicol al ideilor și un mijloc de informație, opera de artă demonstrează sau tinde să demonstreze, din ce în ce mai puțin contribuția efectivă a artistului la actul practic al picturii, meșteșugul și virtuozitatea părînd să-l dezintereseze acum pe artistul contemporan, înclinînd să se considere mai degrabă un „făuritor de imagini" decît un tehnicist îndemînatic. Și, chiar dacă aceste imagini sînt preexistente operei sale, el le acceptă și le animă preocupat doar de a le repune într-o nouă structură, printr-un act al picturii capabil să determine el însuși un nou tip de relație între artist și opera sa. Și se pare că tocmai noile tehnici în transportul mecanic al imaginii au găsit cu adevărat acest nou tip de relație.

O dată mai mult însă, în artă, tehnica în sine nu s-a putut niciodată substitui scopului și metodei de creație, ea rămînînd mereu modalitatea de concretizare practică a unei atitudini și concepții artistice preexistente. Iar dacă reamintim aceste lucruri atît de cunoscute, o facem pentru că am constatat că abordarea tehnicilor de serigrafie și transport mecanic al mașinii, sub aspectele ei cele mai diverse, de la zincul tipografic pînă la efectul clasic al impresiunii prin mătase, se face adeseori mai puțin sub semnul unor căutări coerente cît mai degrabă dintr-o încercare de a folosi procedeul pur și simplu ca metodă. Desigur, nu intră în intențiile noastre de a judeca opțiunile personale ale artistului pentru o anume tehnică sau mijloc de expresie, pentru că aceste opțiuni sînt, sau ar trebui să fie, dictate doar de nevoia sa interioară de a se exprima, de întreaga sa conștiință artistică. Încercăm doar ca, pornind de la constatarea unui număr impresionant de lucrări care abordează în ultima vreme tehnica serigrafiei, să ne propunem o sumară analiză critică a cîtorva dintre acestea și a unor aspecte semnificative. Mă gîndesc în primul rînd la pînzele lui Bițan, cel care pare să fie astăzi primul și cel mai consecvent susținător al formulei serigrafie, coerența cu care lucrările sale au folosit și au prelucrat procedeul de-a lungul ultimilor doi ani fiindu-ne de altfel mărturie. Bițan pare să fi ajuns aici în modul cel mai firesc cu putință dacă ne gîndim la faptul că abstracțiunea gestică a tușurilor sale și acel picturalism care izvora din contrastul de tonuri și valori au dus la crearea unui spațiu iluzionist a cărui profunzime nu putea fi regăsit decît recurgînd din nou la imagistică. Și, fără să fi renunțat cu nimic la expresivitatea semnului plastic pe care-l dobîndise într-o perioadă mai veche dar care s-a acumulat și s-a depus definitiv în această perioadă a tușurilor, Bițan reușește acum să înscrie într-o structură a semnelor plastice imaginea reprezentațională pură și s-o transforme într-un mijloc de cercetare a problemelor formale. Din ce în ce mai mult, el pare preocupat de a renunța la structura de bază a tușelor de culoare în favoarea unei picturi în care imaginea devine ea însăși structura esențială a lucrării. Bițan este poate singurul care folosește imaginea nu numai ca o reprezentație a subiectului, ca un comentariu sau o sumă de informații a acestuia, dar mai ales ca sursă a unor elemente formale; geometria liniară a formelor naturale transportată prin imagini capătă aici, cu concursul stilizărilor și al unui sumar retuș, sarcina de a deveni componentă esențială în structura figurativă a lucrării. Repetițiile, contrastele și opozițiile acelorași imagini, uneori inversate, alteori impresionate în negativ, au rolul de a asigura deopotrivă ritmul interior al lucrării dar și desenul arhitectural al acesteia. Întotdeauna însă ele rămîn ceea ce au fost de la început: adică imagini care, dacă poartă într-adevăr un mesaj, atunci el stă în faptul că aceste imagini există ca o relatare a realității imediate. O tentativă similară anunță și lucrările mai recente ale lui Vladimir Șetran, lucrări care caută să folosească nu numai impactul vizual al fotografiei dar și desenul elegant al formelor. Șetran este însă mai atent la sugestii, la atmosfera și la tonul general al lucrării, la efectul contradictoriu între două informații opuse pe care le comunică simultan imaginea serigrafiată și tușa de culoare. El pare să învingă dificultatea unui anume anecdotic reușind o transgresiune a imaginii în semn plastic prin degradarea nuanțată a fotografiei, fără însă a reuși întotdeauna o deplină unitate de ton a lucrării. Și aceasta, poate tocmai datorită faptului că imaginile folosite de artist se sustrag mereu criteriului unei neutralități perfecte. Șetran nu pare să fie tot atît de decis cum este Bițan în a prefera imaginea reprezentațională celei simbolice, și asta îi solicită în plus un criteriu de selecție al informațiilor pe care le conțin imaginile serigrafiilor sale. Dealtfel, spre deosebire de Bițan care prin înclinațiile sale este raționalist și trebuie să muncească mult pentru a permite sentimentelor să pătrundă în tablourile sale, Vladimir Șetran manifestă de la sine o afectivitate care pare să se distribuie în mod inegal între impresionalismul abstract al petelor de culoare și tonalitatea cromatică a fotografiilor serigrafiate. Mult mai dezechilibrate sub raportul unei unități stilistice se anunță lucrările lui Eugen Popa, în care tușele de culoare și-au pierdut propria lor expresivitate înainte încă ca imaginea serigrafiată să și-o fi găsit pe a sa. Literatura conținută în aceste fotografii, a căror organizare în spațiul plastic al lucrării nu este întotdeauna riguros controlată, conferă adeseori o falsă grandilocvență care, adeseori nu e cu nimic susținută în limbajul mijloacelor de expresie.

EDUARD CONSTANTINESCU

ION CHIRIAC

PROLOGUL

Dorit-am să nu vă mai spun niciodată nimic
Dar, iată beția aceasta de amărăciune :
POESIA, jocul cu propriul tău singe se vrea
re-nceput
Nu voi avea încotro, aruncat in mijlocul graiului
Ca-n groapa cu lei,
Abia imi șoptesc : iată-mi sfirșitul,
Iată-mi poate-nceputul
Evenimente deosebite nu cred să mai prind
Stau de vorbă cu mine
Profit că orașele cu poeți sint departe
De locul in care mă nărui
Pe cînd
Turturele ae ceară și privighetori
După un zdravăn ospăț cu cireșe
Răgușite-s în luna cuptor

ODAIA DE VAR

In odaia de var
Ca o floare duioasă pe un recif de coral
Masa de brad și eu singur,
Singur cu intiia lacrimă-a vocii,
Cu intiiul ei trup
In cer izvorit din adincuri.

Sticle de vin ca niște seminte, din beci
Pătrund dușumeaua spărgind-o ușor,
ca pe-o crustă

Și totul reinvie o scenă din veci
Păstrată-n făpturile timpului
Lacrima deci și-ntunericul...

Dar ce caută ea in lumina Olympului
Și a cui poate fi ?

In odaia de var
Ca o floare duioasă pe un recif de coral
Capului tău blond mă inchin
Ci rost nu mai poate avea intruparea din vint
A aceleia ce nu mai e
Pentru acele ce azi nu mai sint.

T U

Tu, cu ochiul tău verde,
Iată-te azi intre munți, ca ascunsă acolo,
Ca un tezaur ascunsă într-un scitic gorgan
Numai sunet de aur
Ajunge pină aici dintr-acolo, sunet...
Și ce să fac eu cu sunetul ?...

Chiar, ce să fac eu cu sunetul,
Eu surdul, sufletul meu surdul,
Surdul din pricina singurătății ?...

DEPARTE PE ȚĂRMURII...

Pe țărmurii albi ai nemorții, ai sufletului, poate, -
curgind
Mihnit am trecut șapte zile la rind

Ginduri născute in lume aici am lăsat pe nisipul
Pe care, ca și cum nici n-ar fi, nu-l atinge nici
chipul

Și iată-mă mut, coborit din această visare
Nici un gind nu-mi mai cade pe limbă și doare

Pină și faptul că știu să vorbesc și n-am cui.
Ca un simbure-mi crește in suflet fructul ochilor
tăi amărui

Vita non mortem, am scris. Cind a fost oare
Inceputul acestei patimi clocotitoare ?

Ții minte, păstrezi tot atit de sfint sub retină
Culoarea aceea de seară extrasă-n adins din
lumină

Pentru ungerea sufletului nostru trudit, deci ulei ?
Ca un smintit plutesc răstignit printre undele ei.

Tremură ochiul tău verde ; cuiburi cu scrum mi-s
orbitele
Ca-ntr-un mormint — mușuroi mă simt sub văzduh,
ca termitele
Și zboară deasupră-mi un vulture, sau poate un
nor

Ca și cum m-aș fi dus rob în spița neamului lor
Ci tu ești atit de departe pe țărmurii Oltului
Că-mi pare că-n moarte-ți zăresc luminile ochilor
și linia șoldului

MAI BĂTRÎN CA UN SECOL

Ce poate fi luna o, doamne,
Deci depărtata mea dragoste
Pe care o intunecă umbra pămintului ?...
Ca un rob răstignit sint pe clipă
Și ea dincolo in spatele timpului
In genunchi la călciile mele
Dar in spatele timpului.

Pios, cum s-ar spune, eu singer
Și cu venele goale
Parcă-aș fi un stilp in stil doric
Ușor, ca o culoare din frunze
Marmora pleacă din mine
Vezi, cind ne rebotezam
In intunericul verde-al pădurii
Ca într-o nouă credință
Nu știam că după ce vei pleca într-o clipă
Voi fi mai bătrin cu un secol
Decit insăși viața pămintului

ÎN LUNA OCTOMBRIE A FIINȚEI

La ceasul acela cind pină și ciinii adormiseră-n
sat
Cind șoaptă primii, pentru prima dată, să mor
Șoaptă ajunsă-n interior
Mi s-a părut că-i enorm pin-la ziuă și m-am sculat
Și brici și săpun pregătindu-mi de zor
Mă bărberii pe-ntuneric.

Eram cel mai mindru, susur cristal de delir,
De delir cristalin dar numai el Isidor
Avea vin și numai ea care nu mai era
M-ar fi putut conduce pină la ultimul nor

Voi n-ați fost singuri, imi spun, niciodată,
Și nici eu n-am fost singur
Dar, iată, atunci am văzut
Poteca prin aer filtrată

La două spre noapte in nor mă urcai
Descoperind că și bradul e-un fel de Sinai
Dar băui vin și nu mă rugai
Acolo deasupra creștetelor tuturor
Cind șoapte primii, pentru prima dată, să mor.

Abur mi-am zis e, deasemeni,
Izvorul Nirvanei ascuns in pămint la Bistam
Gulii și divii dorm pe coran
Ca bivolii-n luncile Dunării.
Să văd ce mai am.

Cercetindu-mi credința ; principiile tari
Și simțirile descoperii că-i o joacă in mine
Și trupul intreg imi trăiește in luna octombrie-a
ființei
Alungai in zadar pe toți cei ce țineau
Struguri in mină; pretinzind că măsură timpul
Mai bine vinul, mi-am zis, și pe față.

Norul, călători, cu tristețe ciudată
Pentru cine mă bărbierii și obrazul
Cu pete de singe-nstelat cui am vrut să-l arăt ?
Căzură sfărmate ca vreascul lungi versuri de odă
La orele zero. Pe nouri gindeam.

Și descoperind că fiece fiu
E pentru mama lui o Golgotă
O Golgotă și nu un Sinai
Zvircolindu-mă-n nor mă rugai
Eu muntele inchipuit mă negai

„Aici am fost chemat să ajung" m-am surprins
Explicindu-mi ca unui copil o literă veche de lege
Dar de ce pe-așa drum ? Și simții că-i o joacă
in mine

Că trupul intreg imi trăieste
In luna octombrie a ființei,
O joacă in care nici azi nu cutez
Pe nările morții să pătrund pină-n miez

EFECTUL DOPPLER

La ora 9,40 trenul s-a oprit în gara orășelului. Am hotărît să încep imediat cercetările renunțînd la cele cîteva clipe de odihnă care mi-ar fi fost necesare după lunga călătorie în compartimentul încălzit. Era foarte bine așa, căci probabil pînă la ora 10 voi fi aflat unde se găsește adresa pe care o căutam. Speram că la acea oră voi ști unde poate fi găsită persoana. Rămăsesem cîteva minute nehotărît, în mînă cu mica valijoară din imitație de piele. Nu știam dacă este mai bine s-o las la bagaje ori să o iau cu mine. Am decis că era mai bine s-o las aici deocamdată, adică pînă o voi găsi pe Cornelia, iar apoi aveam să mă întorc. Funcționarul de la căile ferate mi-a înmînat o hîrtie fără nici un fel de dată sau semnătură. Era un petec de hîrtie tipărită cu linii orizontale și verticale. O priveam încă curios cînd cineva mă împinse cu cotul și bolborosi foarte iritat. N-am înțeles ce voia și punîndu-mi hîrtia în portofel am părăsit gara, îndreptîndu-mă, pe singura stradă care pleca din acel loc către prima ramificație. Acolo aveam să întreb pe cineva unde aș putea găsi spitalul clinic nr. 3. Aici trebuia s-o găsesc pe asistenta medicală Cornelia. Are părul negru și ochii verzi, măsoară vreun metru și șaizeci și cinci sau cel puțin așa pare în fotografie. Ne scriem de un an fără să ne fi văzut vreodată. Totul a început cu un banal schimb de ilustrate. Eram nerăbdător. O impresie ciudată de neliniște, o senzație destul de neclară mă stăpînise tot timpul. La bifurcare l-am întrebat pe un bătrîn care traversa, în ce direcție se afla spitalul clinic nr. 3. Nu m-a auzit, și i-am repetat. Mă privea curios și a răspuns ca și cum nu ar fi fost tocmai sigur că spitalul se află acolo unde-mi indicase. Aveam impresia că voise să adauge; „N-am mai fost de mult pe acolo, se poate să se fi mutat", ori ceva în genul ăsta. I-am mulțumit. Dacă indicația era exactă, spitalul trebuia să se găsească la colțul străzii și să aibă în față un mic parc cu o alee centrală. Intr-adevăr se aflau acolo toate, spitalul, parcul și aleea. N-am văzut pe nimeni în spatele gardului de fier și am pășit dincolo. De poartă era prinsă la loc vizibil o tăbliță în care se stabileau orele la care pot fi vizitați pacienții. N-am observat care sînt acele ore dar lucrul ăsta nu avea mare importanță din moment ce persoana pe care o căutam nu era un pacient. Făcusem abia cîtiva pași pe aleea asfaltată cînd cineva m-a strigat. Vocea venea din spatele meu, deși aș fi jurat că nimeni, absolut nimeni nu se găsea acolo cînd pășisem pe alee. Intorcîndu-mă, n-am zărit nici de această dată pe cineva și abia cînd omul ieși cu totul din spatele copacului am descoperit că era de fapt portarul și că dorea să afle unde merg. Mă oprisem. Așteptam să ajungă în dreptul meu. Fața lui, mare, lucioasă îmi părea cunoscută. Desigur însă, n-aveam de unde să-l cunosc, locuiam la mai bine de 300 de kilometri de acest oraș și apoi chiar acolo, la mine acasă, aveam puține cunoștințe. I-am spus omului că doream s-o văd pe domnișoara Cornelia, asistenta medicală. Pentru mai multă certitudine am scos o scrisoare, ultima scrisoare, datată 13 septembrie 1969, pe spatele căreia se menționa adresa și numele incomplet al celei pe care o căutam. Nu știu pentru ce nu voise să-și dezvăluie numele de familie. Dar scrisorile ajungeau perfect și atunci lucrul nu mă deranja. Portarul mă privi fără să-mi răspundă. Işi balansa fața rotundă ca un disc de pendulă și-mi puse o întrebare cam ciudată. Voia să știe ce doream de la ea. N-am crezut tocmai nimerit să-i răspund la întrebarea aceasta și eram destul de încurcat neștiind ce ar trebui să fac. El aștepta răbdător și după cîteva clipe adaugă: „Trebuie să raportez directoarei. Trebuie să raportez și numele persoanei care dorește să vorbească cu unul din cadrele medicale. „Bine. Aveam să mă conformez. I-am spus numele meu, i-am spus că sînt profesor de fizică, i-am spus orașul din care veneam, am scos o legitimație și buletinul de identitate. Le-a privit atent ascultîndu-mă și a dat tot timpul din cap în semn că pricepe. Cînd am terminat însă m-a întrebat din nou mutîndu-și piciorul de sprijin: „Nu mi-ați spus totuși pentru ce o căutați. V-aș ruga să-mi spuneți". I-am spus puțin plictisit și enervat că doream s-o văd pentru simplul fapt că nu o mai văzusem niciodată. Portarul mi-a răspuns că asta nu se poate, că ăsta nu este un motiv serios și că ar fi mai bine să-i spun adevărul. I-am povestit întîmplarea cu ilustratele. A înclinat iarăși din cap și mi-a făcut semn să aștept unde mă aflam. Nu desluşeam de acolo fațada spitalului. Era mascată de un șir de plopi tineri. Clădirea părea să aibă un etaj dar era posibil să fie și două. Pășeam foarte încet către șirul de plopi după care dispăruse portarul. Aleea era străjuită de două șiruri de boschete rotunde, joase, asemeni unor mingi mari, verzi din burete de baie. Probabil parcursesem cam jumătate din distanța ce mă despărțea de șirul de pomi ce ascundeau clădirea cînd portarul apăru alergînd, „Puteți intra, îmi aruncă din fugă, domnișoara Cornelia, vă așteaptă". Eram emoționat. Nu știu dacă era o curiozitate de mult nepotolită sau emoția acestei apropiate întîlniri. Cobora scările de la intrarea spitalului, îmbrăcată într-un halat. Mi s-a părut că e mult mai înaltă decît bănuisem după fotografie. De altfel nici nu puteam spune că o recunosc. Ne-am așezat pe o bancă aflată în spațiul dintre plopi. Erau mai multe, toate erau așezate în acele spații și vopsite în galben. La picioarele noastre aleea se continua cu o pajiște de zgură cărămizie, sfărîmicioasă. Cornelia mă privea. O fată de vreo douăzeci și șapte de ani. Işi prinse între palme un genunchi. Stingherit am spus: „Am vrut să-ți fac o surpriză, am venit așa dintr-odată, te superi?" „Nu". Mi-a luat mîna și a rîs. Și-a prins apoi între degete o șuviță și a început să se joace. Am întrebat-o dacă se aștepta să vin. Mi-a răspuns că nu. Nu părea foarte fericită că venisem. Dar nu-mi făcea nici impresia că ar vrea să plec. Din plopul aflat în stînga mea cobora o pisică roșcată. O urmăream atenți. Se uită spre noi și se opri cîteva clipe prinsă cu ghearele de tulpină. Cornelia fluieră încetișor. Pisica își dădu drumul la pămînt, alergă pe aleea de zgură și sări pe bancă între noi. „E pisica ta?" am întrebat-o plimbîndu-mi degetele peste spinarea animalului. Incepuse să toarcă și zgîrîia ușor lemnul băncii. Vîrfurile urechilor îi vibrau și părea că ascultă ticăitul ceasului meu. „Ai un ceas foarte drăguț, a remarcat ea". Mi-am privit ceasul. „Da?" Pisica simțindu-se părăsită ridică capul. „Imi plac tare mult ceasurile astea de model vechi". „Intr-adevăr?" „Da!" Am tăcut amîndoi. Voiam s-o întreb ceva. Am privit un timp ferestrele dreptunghiulare ale saloanelor. Plopii foșneau. „Cum ai călătorit?" „Cum? M-am trezit pe la cinci și jumătate. Stau foarte aproape de gară. Mi se pare că ți-am mai scris asta". „Așa e, a răspuns ea, ai scris o dată. Cred că a fost cu puțin înainte de anul nou". Căutam să-mi amintesc. Pisica își lipise capul de piciorul meu. In aripa stîngă a clădirii se deschisese o fereastră. N-am văzut pe nimeni în spatele ei, perdelele asemeni unei plase de nylon fură aruncate în afară. Probabil cineva deschisese o ușă și se făcuse curent. Cornelia începu să rîdă. Dinți albi, strălucitori, regulați. „De ce rîzi?" Mă privi puțin surprinsă. „Iartă-mă" zise ridicînd din umeri. Se uită în urma unor femei care duceau un coș acoperit cu un cearceaf. Aveam senzația uneori că este în spatele meu o persoană care mă privește, care-mi urmărește mișcările. Am vrut să mă-ntorc. Pisica mieună trist. „Ii e foame spuse Cornelia". Din buzunarul halatului a scos o hîrtie pergamentată. La foșnetul hîrtiei pisica tresări. Incepu să ronțăie. Işi mișca uniform vîrful cozii. O adiere de vînt aruncă deasupra noastră cîteva frunze îngălbenite. „S-a sfîrșit vara, a spus ea". „Da, a venit toamna". Imi părea că se întristase. O pasăre cenușie zbură de pe acoperișul spitalului. Se întoarse către mine; „Ce a fost?" Nu știam. I-am spus că nu cunosc păsările. Aș fi vrut s-o întreb... mi s-a părut că nu mă ascultă, apoi mi-am dat seama că nici nu-mi formulasem întrebarea. Am tăcut. Uitîndu-mă stingherit în jos am întîlnit ochii pisicii. O clipă am avut senzația stranie că întîlnisem privirea cercetătoare a unui necunoscut. „Am vrut să-ți scriu, am spus repede, m-ai fi așteptat?" „Desigur. Te-aș fi așteptat". Fluieră o locomotivă. „Iți scrisesem că vreau să ne căsătorim". „Da, e adevărat, mi-ai scris". „Mi-ai răspuns că ești de acord", am spus aproape țipînd. Pisica se sperie. Sări de pe bancă, alergă cîțiva metri către arborele din care coborîse, acolo se opri și privi înapoi. „Da, vreau într-adevăr". Se ridică, luă pisica și o aduse înapoi. „Va fi frumos, nu-i așa?" Incepu să rîdă. Se uită la mine plină de veselie și am încercat să zîmbesc. In fața noastră se mai deschise o fereastră. De data asta am reușit să văd un bărbat de vreo cincizeci de ani cu fața roșie. „E un pacient, spuse Cornelia, aici e pavilionul bărbaților. E multă liniște aici". „Da". „Ești cam rece, am spus, mi te închipuiam altfel. Scrisorile tale..." Cornelia a așezat pisica pe marginea băncii, s-a aplecat apoi către mine și m-a sărutat. „Nu sînt rece, a zis, dumnezeule, de ce crezi că sînt rece? Ce-ți scriam în scrisorile acelea?" Și-a pus din nou pisica pe genunchi iar eu nu i-am răspuns. Prin fața noastră trecea plictisit portarul, cu mîinile în buzunar. Cel de la fereastră a aruncat către el, fără să-l nimerească un ghemotoc de hîrtie și a rîs. Portarul s-a uitat către el apoi și-a continuat plimbarea. Nemaiștiind ce să spun am tăcut privind picioarele care se deplasau indolent. „Nu mi-ai răspuns atunci cînd te întrebam pentru ce nu vrei să-ți spui numele întreg". „Nu are nici o importanță". Femeile se întorceau ducînd coșul gol Vorbeau într-una, n-am reușit să înțeleg nimic. „Uitasem să-ți spun, începu ea repede, femeia căreia i-ai scris nu sînt eu. Este o pacientă". „O pacientă?" „O femeie bătrînă". A fost internată mulți ani aici. Fotografia pe care ți-a trimis-o nu era a ei. A luat-o sau a găsit-o pe undeva" Pisica începuse să caște. O muscă se învîrtea la o mică distanță de botul ei și ea o urmărea rotindu-și caraghios capul. Am întrebat-o pe Cornelia cum își explică ea această situație. Cum e posibil ca o pacientă a acestui spital să-mi scrie scrisori atît de frumoase și logice. M-a privit atentă. „Ea credea că are douăzeci de ani. Atît. Credea că e tînără. In rest era normală. Am citit toate scrisorile. Era în salonul meu. Era foarte plăcut să vorbești cu ea". „Atunci pentru ce o țineați aici?" „Ți-am mai spus, avea o ideie fixă". Tăceam amîndoi. Pisica adormise. O credeam numai adormită căci cîteva clipe mai tîrziu s-a rostogolit de pe genunchii celei de lîngă mine și a alergat către intrarea clădirii. Ascultam foșnetul frunzelor. Omul cu fața roșie începu să ne facă semne. Nu-l înțelegeam. „De ce spui; era în salonul meu? Au mutat-o?" „A murit". Mi se păru că omul devenise prea insistent. Se aplecase peste marginea ferestrei și desigur dacă ar fi alunecat de acolo i s-ar fi putut întîmpla ceva grav. Credeam că-l înțeleg, bănuiam că voia să-mi ceară o țigară. Cornelia mi-a spus să nu-l bag în seamă, să-l las acolo atîrnat, să nu-i dau nici o atenție. „Am primit totuși și alte scrisori în lunile acestea" am zis așezîndu-mă mai bine. „Eu le-am scris. Am repetat ceea ce scrisese ea în alte scrisori. Ce mi se păruse mai frumos, mai deosebit" Pasărea se reîntorsese, se așezase pe marginea acoperișului. „Cred că e un porumbel" a spus ea. O pasăre cenușie cu cîteva pene albe, cu ciocul gălbui. „De ce a murit?" „Era bătrînă". Intorcîndu-se brusc către mine vorbi încet: „Ai știut că scrisorile erau scrise de altcineva? I-am răspuns că nu. Pisica se întorcea. Se culcă la picioarele mele. La fereastra de sus pacientul se liniștise. Mă urmărea cu interes. „E unul din medicii spitalului". Am privit-o, chipul palid încadrat de plete negre căzînd pe halatul alb, brațele ușor bronzate, degetele lungi cu unghii lăcuite. „Nu e medic, am răspuns uitîndu-mă în ochii ei. E un pacient, chiar tu mi-ai spus-o". Pleoapele îi tremurau. Căzură între noi cîteva frunze ca niște păsări împușcate. Nu-și desprinse privirea de a mea. Ochii verzi, mirați, buzele articulînd limpede: „Crede-mă, acesta nu este un pacient". Brusc mi-am întors capul către fereastră. Nu mai era nimeni acolo. Am așteptat crezînd că omul va

combinatul „textil" iași

La 1 octombrie 1969, în urma măsurilor adoptate de conducerea de partid și de stat privind reorganizarea conducerii economiei naționale, a luat ființă Combinatul Textil Iași, unitate economică puternică, cu un profil diversificat și cu peste 12.000 de salariați, constituit prin comasarea fabricilor: „Țesătura", „Fabrica de confecții și tricotaje Moldova", „Fabrica de confecții din Iași", precum și „Fabrica de Tricotaje „ZIMBRUL" din Suceava.

Dotată cu laboratoare moderne, înzestrate cu echipament tehnic la nivelul tehnicii mondiale, fabricile și-au creat și își desăvîrșesc o puternică activitate de cercetare științifică și uzinală, studiind și experimentînd procedee tehnologice noi, înlocuitori de materie primă, coloranți, substanțe chimice și accesorii textile, întregul corp ingineresc fiind angrenat în această acțiune.

Dinamica salariaților, fondul de aur al întreprinderilor este rezultanta directă a dezvoltării și modernizării acestora, a asigurării condițiilor optime de folosire eficientă a potențialului uman existent. Utilajele de înaltă tehnicitate, sălile de lucru cu condiții optime de micro-climat, mijloacele moderne de transport intern și de mecanizare a muncilor grele, iată cadrul modern al ambianței de lucru al muncitorilor din cadrul combinatului, minunatele posibilități tehnico-materiale de care acesta dispune.

Procesul complet de reutilare, de modernizare a utilajelor și a instalațiilor, extinderea spațiilor productive, creșterea de la an la an a indicilor de utilizare a mașinilor, îmbunătățirea permanentă a structurii sortimentelor în condițiile necontenitei acțiuni de calificare și specializare a cadrelor, constituie elementele dominante pe suportul cărora productivitatea muncii a marcat continuu o curbă ascendentă.

Creația a fost și va rămîne în funcție de valoarea ei pozitivă, actuală, eficientă, condiție de bază după care se desfășoară activitatea realizatorilor de frumos din cadrul fabricilor combinatului.

Produsele Combinatului Textil satisfac pretențiile celor mai exigenți consumatori din țară și din străinătate. Ele au fost prezentate la Tîrguri Internaționale unde s-au expus numeroase sortimente, în marea majoritate creații noi și moderne, cu finisarea superioară.

In viitor, la fabrica „Țesătura" se vor lua masuri pentru prelucrarea pe scară largă a fibrelor chimice — poliester și melană — atît în filaturi cît și în țesătorie și finisaj.

La fabrica de tricotaje „Moldova" se vor lua măsuri pentru încadrarea producției în fondul de fire planificat; Intreprinderea va lua, de asemenea, măsuri urgente de reproiectarea articolelor, de crearea de articole noi, de valorificarea superioară a materiei prime prin folosirea firelor sintetice.

La Fabrica de confecții Iași, producția se va axa îndeosebi pe folosirea țesăturilor produse în fabricile Combinatului, in așa fel ca, pînă în 1975, integrarea să fie optimă. Pentru rezolvarea acestei sarcini se va trece la prospectarea pieții interne și externe, crearea din timp de articole noi, în așa fel încît, la cerințele beneficiarilor, să poată fi introduse în fabricație noi sortimente.

La Fabrica de tricotaje „Zimbrul" Suceava, concomitent cu îmbunătățirea calității producției, se va da o deosebită atenție la crearea de articole noi care să asigure reducerea consumului specific, folosirea superioară a materiei prime, introducerea în fabricație a fibrelor sintetice și implicit folosirea integrală a capacităților de producție în finisaj.

M. Z.

INTREPRINDEREA DE RETELE ELECTRICE IASI

IREI

EXECUTA:

— Proiecte pentru stații electrice;

— Proiecte pentru linii electrice;

— Proiecte pentru posturi de transformare;

— Proiecte pentru reparații capitale.

Prin șantierul de construcții-montaje energetice efectuează următoarele lucrări:

— Electrificări rurale;

— Instalații interioare urbane și rurale;

— Linii electrice de medie tensiune;

— Posturi de transformare.

In atelierul PRAM se execută toate măsurătorile necesare, legate de energie electrică furnizată consumatorilor.

— Verificări de aparate energetice și în special contori monofazici pentru populație și sector socialist.

De asemenea, atelierul de confecții metalice execută tot felul de confecții utilizate la instalațiile electrice necesare producției proprii cît și pentru alte unități energetice din țară.

Furnizează energia electrică primită din sistem și produsă de întreprindere tuturor fabricilor, uzinelor, combinatelor industriale și abonaților casnici din cele două județe Iași și Vaslui.

In anul 1944 puterea instalata in M. W. a fost de 8075 la 30 sept. 1970 puterea instalată este de 189,324 M.W. față de anul 1944 puterea instalată este de 59,4 ori, în timp ce în anul 1944 exista un singur sat electrificat, la 30 sept. sînt 698 sate și anume:

— In județul Iași 350.

— In județul Vaslui 348.

Față de satele existente procentul de electrificare pe județe, se prezintă astfel:

— In județul Iași 83,33;

— In județul Vaslui 76,32.

In anul 1944 exista numai 150 km. rețele electrice, la 30 sept. 1970 Intreprinderea de rețele electrice Iași furnizează în ambele județe Iași și Vaslui energie electrică prin:

— 6502,6 km, linii electrice;

— 627,4 km., linii electrice subterane

Față de anul 1944 liniile electrice din ambele județe au crescut de 48 ori.

Pentru buna deservire a populației și a beneficiarilor, Intreprinderea de rețele electrice furnizează energia electrică prin 11 stații cu o putere instalată de 229,5 MW. și un număr de 1514 transformatori cu o putere instalată de 254.724 MW.

Numărul consumatorilor de energie electrică a crescut simțitor, astfel că în prezent intreprinderea deservește:

19 mori consumatori peste 1 MW.

83 mori consumatori sub 1 Mw.

116667 abonați din care în mediul rural 50715.

Pentru îmbunătățirea exploatării și întreținerii instalațiilor în mediul rural, a înființat noi centre.

Numărul centrelor energetice de supraveghere au crescut la 17 din care 14 sînt dotate cu stații de radio transmisie și în curs de instalare și la cele trei centre.

Intreprinderea este dotată cu un număr de 48 mașini auto cu stație radio care intervine prompt pentru remedierea deranjamentelor.

Din realizările enumerate rezultă că întreprinderea de rețele electrice Iași a parcurs un drum ascendent.

In afară de sectorul industrial din orasele celor două județe, consumul de energie electrică a început să pătrundă din ce în ce mai mult în agricultură.

Fiecare cooperativă agricolă de producție își fac diferite instalații electrice care îi ajută la o exploatare mai bună a diverselor sectoare de activitate

Datorită creșterii energiei electrice, uzinele și fabricile își modifică an de an fluxul tehnologic al producției prin mărirea suprafetelor de producție, introducerea de noi linii tehnologice și adoptarea pe scară din ce în ce mai largă a automatizării

HARALAMBIE CONDU

PROGRESUL

INTREPRINDERE ECONOMICA DE INDUSTRIE LOCALA

IASI

METALURGICA

LEMN-MOBILA

MATERIALE CONSTRUCTII

Colectivul întreprinderii s-a preocupat și a reușit să reconstruiască și să constiuiască din fondul de investiții și credite de mică mecanizare peste 5.000 m.p. spații de producție care asigură condiții optime de muncă tuturor muncitorilor întreprinderii; s-au achiziționat utilaje noi pentru producție și reutilarea secțiilor a permis reorganizarea producție și reutilarea secțiilor a permis reorganizarea radicală a tehnologiilor de producție.

Creșterea producției în ultimii ani în întreprindere a impus specializarea producției în trei ramuri industriale: metalurgică, lemn-mobilă și materiale de construcții.

In cadrul acestor trei ramuri se fabrică o gamă largă de produse, iar datorită dotării tehnice din ultimii ani produsele care poartă marca întreprinderii Progresul sînt de cea mai bună calitate.

In cadrul ramurii metalurgice se produce; mobilier metalic pentru cămine, birouri, ateliere, laboratoare etc., ca: paturi metalice, dulapuri-vestiar, bancuri de lucru, dulapuri pentru arhive, utilaje pentru centrale termice ca: schimbătoare de căldură, stații pentru tratarea apei, confecții și reparații de cazane presiune de toate tipurile.

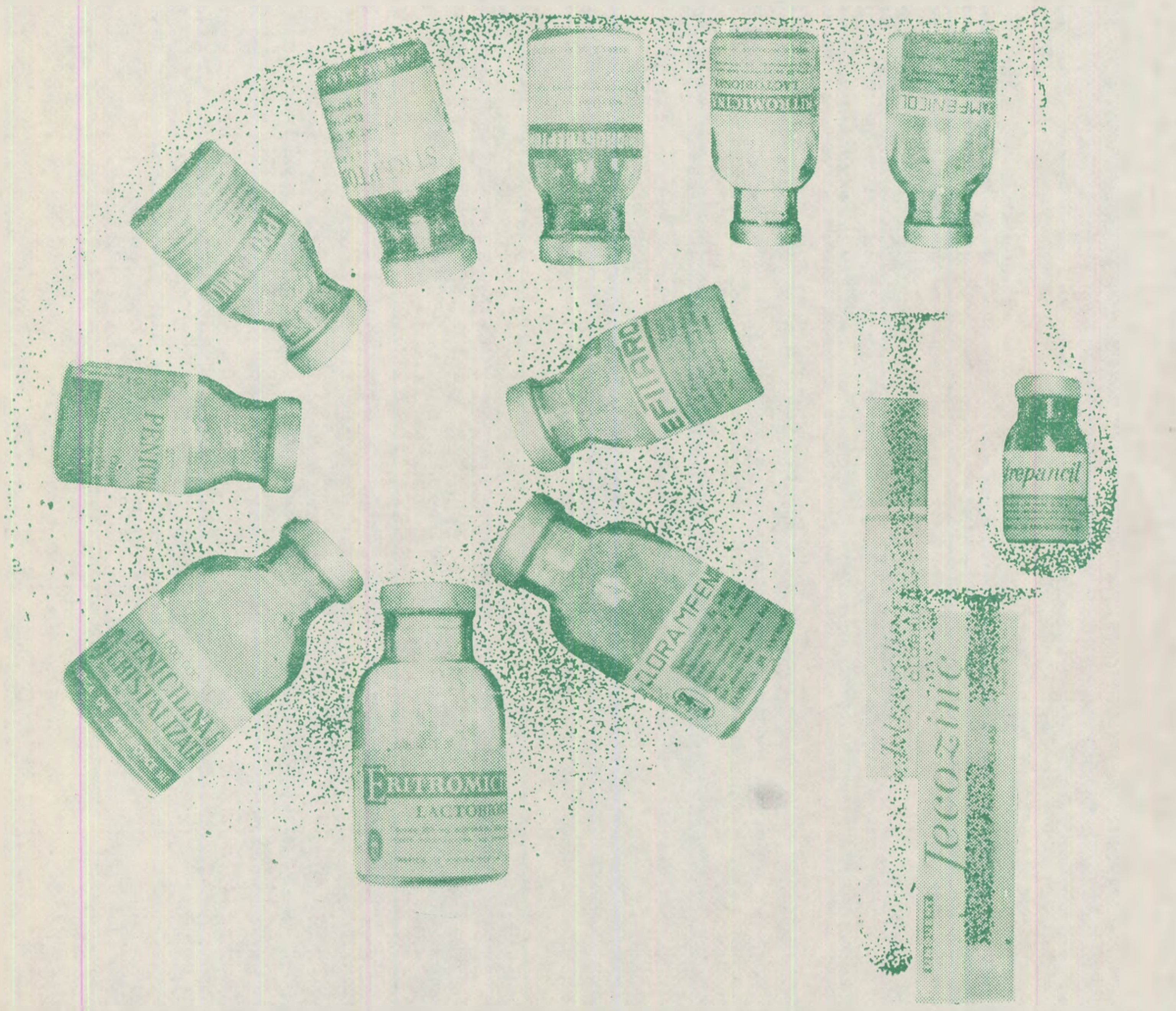
Pentru unitățile de construcții produce schele metalice din țeavă și un nou produs: roabă metalică cu bandaje de cauciuc cu capacitatea cupei mai mare decît la vechiul tip.

In cadrul ramurei lemn-mobilă produce: mobilă pentru uz casnic ca: camere studio tip Roman, remaciere cu și fără bibliotecă, sofale de una și două persoane, biblioteci etc. precum și mobilier pentru cămine, cantine, laboratoare și birouri.

Materialele de construcție produse de întreprindere sînt: cărămizi de argilă arsă, de trei dimensiuni și cahle pentru sobă de teracotă.

In afară de cele de mai sus, Intreprinderea Progresul execută reparații de utilaje, produce unele subansamble și execută unele utilaje unicate

Fabrica de antibiotice IAȘI



Fabrica de antibiotice este cunoscută ca prima mare unitate industrială de acest gen, din țara noastră, ea reușind să producă antibiotice de calități superioare, corespunzînd condițiilor de calitate cerute de farmacopeea română și farmacopeele străine. Astfel se explică și cerințele mari de antibiotice la export, în 27 de țări: Albania, Anglia, Ceylon, Iugoslavia, Elveția, Olanda, Liban, Israel R.P. Mongolă, Belgia, Iordania, U.R.S.S., Pakistan, R.F.G., R.P. Bulgaria, Italia, Etiopia, Cuba, etc. Creșterea an de an a numărului de produse și îmbunătățirea continuă a calității este rezultatul însușirii de către cadrele de specialiști a unei largi experiențe în acest domeniu, reușind să îmbine cerințele de producție cu munca de cercetare științifică.

Fiecare produs al fabricii se prezintă ca o totalitate de garanții, fiind rezultatul unei intense munci colective, realizate cu ajutorul unui utilaj complex și modern, mînuit de specialiști experimentați.

Pentru asimilarea de noi produse, fabrica dezvoltă o bogată activitate de cercetare și documentare științifică, tehnică și economică în privința tuturor aspectelor noi ale evoluției și dezvoltării mondiale a producției și utilizării antibioticelor. Activitatea științifică a specialiștilor fabricii este ilustrată de un număr mare de lucrări publicate în periodice de specialitate din țară și peste hotare.

Imbunătățirea indicilor tehnici s-a făcut pe baza cercetării proprii, prin modificarea unor rețete de lucru și a unor tehnologii, lucrări care au stat la baza a numeroase invenții și inovații, comunicări științifice etc. Specialiștii din fabrică au efectuat numeroase schimbări de vizite cu specialiștii din U.R.S.S., R.P. Chineză, R.P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, R. F. a Germaniei, Siria, Sudan. Etiopia etc.

Produsele fabricii sînt calitativ superioare, majoritatea indicilor de calitate se încadrează în limitele cerute de farmacopeele internaționale cele mai exigente. Pentru asimilarea de noi produse, fabrica dezvoltă o bogată activitate de cercetare și documentare științifică, tehnică și economică în privința tuturor aspectelor noi ale evoluției și dezvoltării mondiale a producției și utilizării antibioticelor.

Activitatea științifică a specialiștilor fabricii este ilustrată de un număr mare de lucrări publicate în periodice de specialitate din țară și de peste hotare.

Pentru asigurarea agriculturii cu îngrășăminte, precum și pentru sporirea producției animaliere se vor extinde capacitățile de producție a biostimulatorilor și în mod special a Bevitexului și Tetraxinului, a căror producție se va dubla pînă în anul 1973. De asemeni, în anii următori va intra în funcțiune și instalația de fabricare a Lizinei.

uzina de prelucrare a maselor plastice IAȘI

Uzina pentru prelucrarea maselor plastice situată în zona industrială a orașului Iași a dobîndit un prestigiu binemeritat în țară și peste hotare.

Avînd o capacitate anuală de 40.000 tone cu o dotare tehnică deosebită și tehnologii foarte moderne, uzina produce în prezent peste o sută de sortimente.

Intrată în al optulea an al existenței sale, uzina este cunoscută pe plan național și internațional prin diversitatea produselor, calitatea lor și vastitatea domeniilor în care se utilizează.

Materialele purtînd marca uzinei ieșene sînt solicitate de constructori, instalatori, producători de mobilă, constructori de mașini, ca și de cumpărătorii produselor de consum curent.

Pe bună dreptate se vorbește de secolul XX ca de „era materialelor plastice", în curînd urmînd a asista la extinderea utilizării materialelor plastice armate ca înlocuitori ai lemnului, fierului și aluminiului, în industria constructoare de mașini, pentru caroserii de autovehicule. Pe ansamblul economiei naționale materialele plastice reprezintă un important adaos de potențial și nu constituie din acest punct de vedere decît un pas înainte, o multiplicare a materiilor prime și materialelor disponibile

Din cele peste o sută sortimente pe care le realizează în prezent uzina, enumerăm :

— Covorul și dalele din p.v.c. realizate în culori vii, atrăgătoare, imprimate cu model de parchet, marmoră sau mozaic; ele sînt rezistente la uzură, igienice și se întrețin foarte simplu prin spălare cu apă și săpun. Se pot utiliza în confecționare de pardoseli, pentru locuințe, școli, spitale, magazine, hoteluri, edificii culturale etc

— Foliile plastifiate produse într-un bogat sortiment, albe sau colorate, s-au impus deja în multe domenii. Ele se utilizează la confecționarea articolelor sudate de marochinărie, papetărie, în construcții pentru izolări hidrofuge.

— Placondul este binecunoscut posesorilor de autoturisme, care-l utilizează pentru acoperișuri ușoare la garaj. El se întrebuințează pe o scară mult mai largă. Plăcile ondulate, obținute prin procedeul de extrudere cu suprafața netedă sau șagrenată, divers colorată se lucrează în lungimi de la 2 la 4 metri și înălțime de 1,6 metri. De asemenea se utilizează în construcții pentru acoperișuri ușoare la peroane, stații de benzină, balcoane, terase și săli de așteptare

— Poligrafvinilul un alt produs prelucrat are caracteristici care-l face utilizabil în industria poligrafică de papetărie și marochinărie.

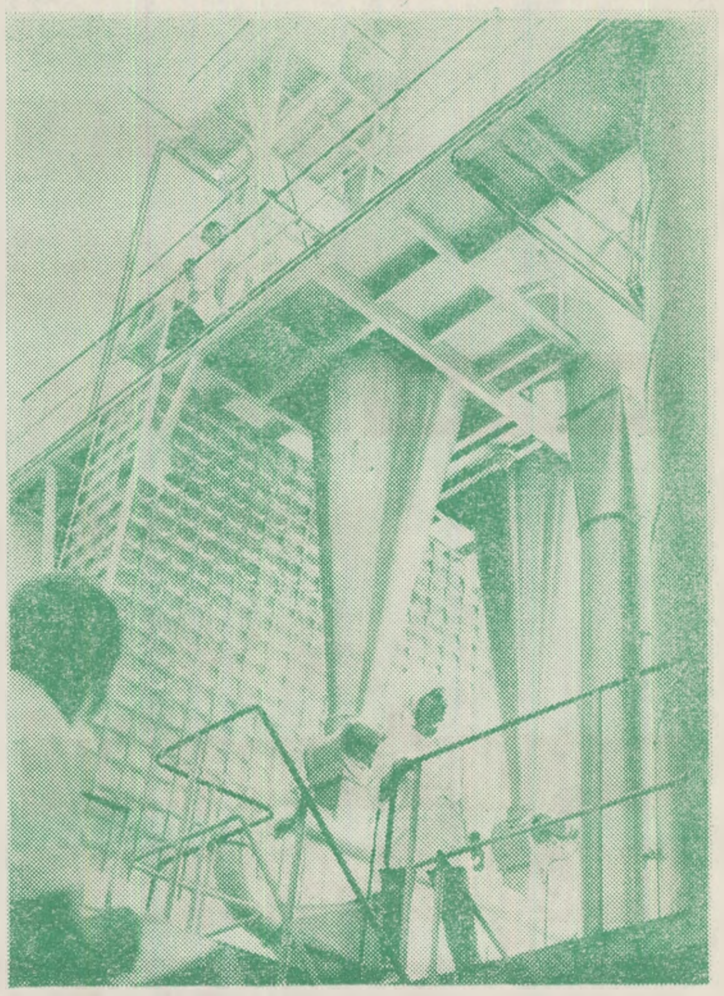
— Plăcile de polistiren-șoc se obțin prin procedeul de extrudere. Se utilizează la placarea mobilierului autobuzelor, precum și în alte scopuri decorative dar în special la confecționarea cuvelor frigiderelor datorită rezistenței foarte bune la temperaturi coborîte.

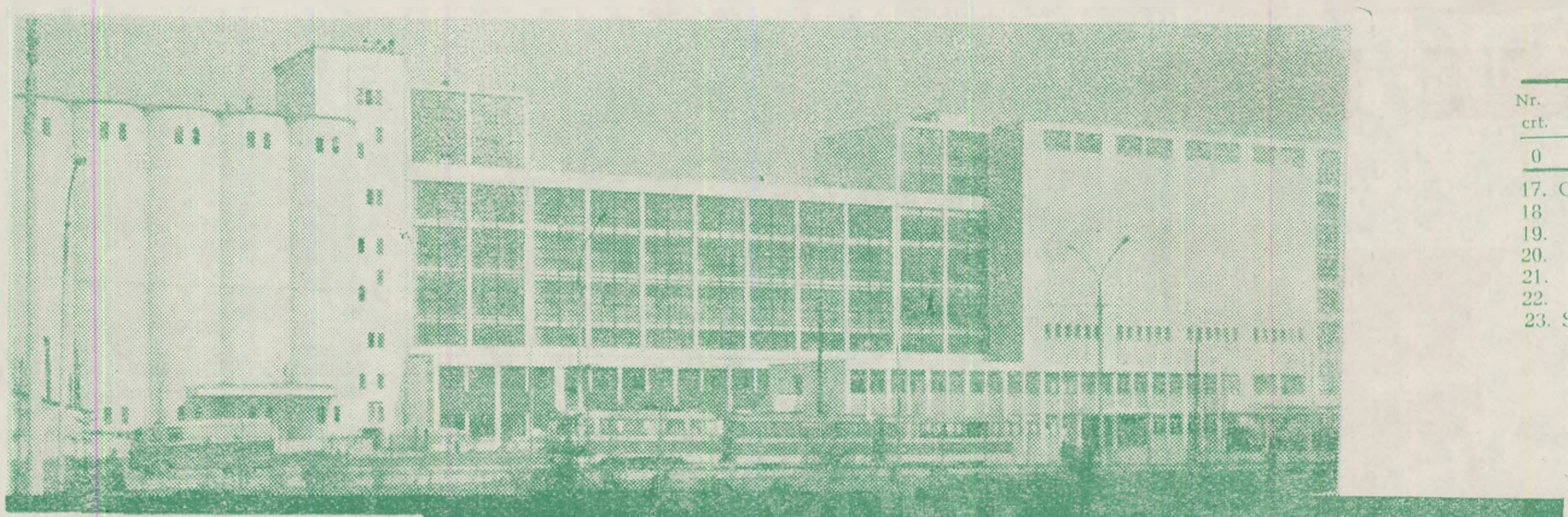
Produsele uzinei sunt solicitate și la export, principalele țări în care s-a exportat în ultimul timp fiind : R. P. Albania, R. P. Bulgaria, Brazilia, R. S. Cehoslovacă, R.P.D. Coreeană, Belgia, Iugoslavia, Luxemburg, Gana, Turcia, R. P. Ungară, U.R.S.S., R. D. Vietnam, Siria etc.

COMBINATUL INDUSTRIEI ALIMENTARE IAȘI

deține în stoc supranormativ următoarele materiale :

Nr. crt.	Denumirea materialelor		U/M	Cantitatea
0	1		2	3
1.	Curele trapezoidale	13X8X1180	buc.	30
2.	idem	13X8X1500	„	34
3.	idem	13X8X1700	„	60
4.	idem	13X8X1800	„	204
5.	idem	13X8X1900	„	38
6.	idem	13X8X2240	„	126
7.	idem	13X8X2500	„	209
8.	idem	13X8X2650	„	169
9.	Curele trapezoidale	13X8X3000	buc.	152
10.	idem	17X11X950	„	119
11.	idem	17X11X1120	„	69
12.	idem	17X11X1180	„	181
13.	idem	17X11X1320	„	42
14.	idem	17X11X3350	„	110
15.	idem	17X11X4000	„	20
16.	idem	22X14X1250	„	74
17.	Curele trapezoidale	22X14X1383	buc.	20
18	idem	22X14X1400	„	49
19.	idem	22X14X3350	„	91
20.	idem	22X14X6300	„	76
21.	idem	17X22X4580	„	14
22.	idem	19X32X3150	„	80
23.	Sodă calcinată		kg.	22200





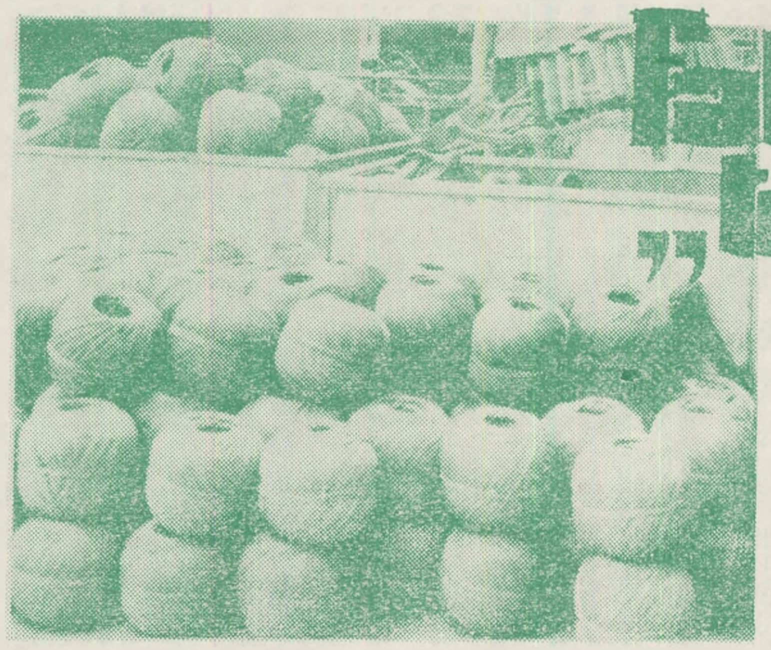
ÎNTREPRINDEREA PENTRU LIVRAREA PRODUSELOR PETROLIERE

prin depozitul Iași I, primește comenzi pentru butelii aragaz la domiciliul consumatorilor prin cutiile cu inscripția „PECO" — comenzi aragaz (a nu se confunda cu cutiile de corespondență), amplasate în următoarele puncte :

1. Strada Săulescu stațiunea de petrol) ;
2. Str. Ghica Vodă (centrul de desfacere a buteliilor) ;
3. Super-magazin Copou ;
4. Blocuri Păcurari ;
5. Piața Tatarasi ;
6. Fabrica Țesătura ;
7. Piața Sărărie (statiunea petrol) ;
8. Piața halei ;
9. Piața Păcurari ;
10. Aurel Vlaicu (statiunea petrol) ;

Comenzile vor fi scrise clar și citeț cu adresa exactă.

PECO IAȘI



Fabrica „Textila" IAȘI

Fabrica „Textila" Iași produce fire groase de cînepă-iută, țesături groase din fire de in, cînepă și iută, saci și sfori, avînd o veche tradiție în acest domeniu, fiind prima fabrică textilă din Moldova, datînd din anul 1886.

Produsele fabricii „Textila" Iași cunosc o largă cerere pe piața națională, datorită dezvoltării impetuoase a ramurilor consumatoare : agricultura, industria alimentară, industria de mobilă și tapițerie, a cablurilor electrice, a construcțiilor etc.

Pentru acest considerent, a fost necesară o creștere substanțială a producției fabricii. Colectivul de muncă a răspuns acestei sarcini luînd toate măsurile tehnice și organizatorice și mobilizînd rezervele interne în vederea sporirii an de an a volumului produselor fabricate.

Astfel, valoarea producției-marfă din anul 1970 este de 1,8 ori mai mare decît cea realizată în anul 1960 și se prevede prin plan ca, în anul 1975, să fie de 2,8 ori mai mare față de același an luat ca bază.

Este foarte important de subliniat că această creștere a producției pînă în anul 1970 nu se datorește investițiilor noi, ci unei mai bune organizări a muncii, raționalizării fluxului tehnologic, creșterii indicilor de utilizare si a productivității muncii.

In acest sens, este de remarcat că, față de anul 1960, indicii de utilizare ai mașinilor de filat au crescut în anul 1970 cu 32%, iar al războaielor de țesut cu 17%

De asemenea, în anul 1970 productivitatea muncii pe un salariat a crescut față de anul 1960 cu 78%, înregistrîndu-se o creștere ritmică anuală de cca 8%. Pentru anul 1975 se prevede o creștere a productivității muncii pe salariat față de anul 1960 de 2,4 ori mai mare, cu o creștere medie anuală în perioada 1971—1975 de cca 12%.

Paralel cu creșterea productivității muncii, ca o consecință logică s-a înregistrat și o majorare corespunzătoare a cîștigului mediu pe un salariat în anul 1970, față de anul 1960. cu 54%, prevăzîndu-se ca în anul 1975 să crească pînă la 85%.

Pe măsura înaintării țării noastre pe drumul desăvîrșirii construcției socialismului, importanța reducerii prețului de cost devine din ce în ce mai mare. Pentru realizarea acestui obiectiv, o importanță deosebită s-a dat reducerii cheltuielilor materiale de producție care reprezintă în fabrica noastră o pondere de mai mult de 90% în structura prețului de cost. Astfel, cheltuielile materiale de producție s-au redus față de nivelul realizat în anul 1960, cu 6,1% în anul 1970, prevăzîndu-se pe anul 1975 o reducere de 17,2%.

Prin reducerea consumului specific la materia primă, în filatură se realizează, numai în anul 1970, comparativ cu anul 1960 o economie de 276 tone fibră în valoare de aproximativ 4.000.000 lei.

De asemenea, în timp ce în anul 1960 la 1 mp. de țesătură se consuma 570 grame fire, în anul 1970 consumul se reduce la 425 grame fire, iar pentru anul 1975 se va reduce la 275 grame fire, urmîndu-se binețeles ca produsul să nu sufere din punct de vedere calitativ-funcțional.

Este demn de relevat că, prin reducerea prețului de cost, rentabilitatea totală crește în anul 1970 față de anul 1960 de aproape 7 ori, iar în anul 1975 de 23 ori.

Întregul colectiv al fabricii „Țesătura" Iași, însuflețit de grandiosul program elaborat de cel de al X-lea Congres, este ferm decis să obțină noi succese și să traducă în viață cifrele noului plan cincinal.

Ilari LAZAROVICI

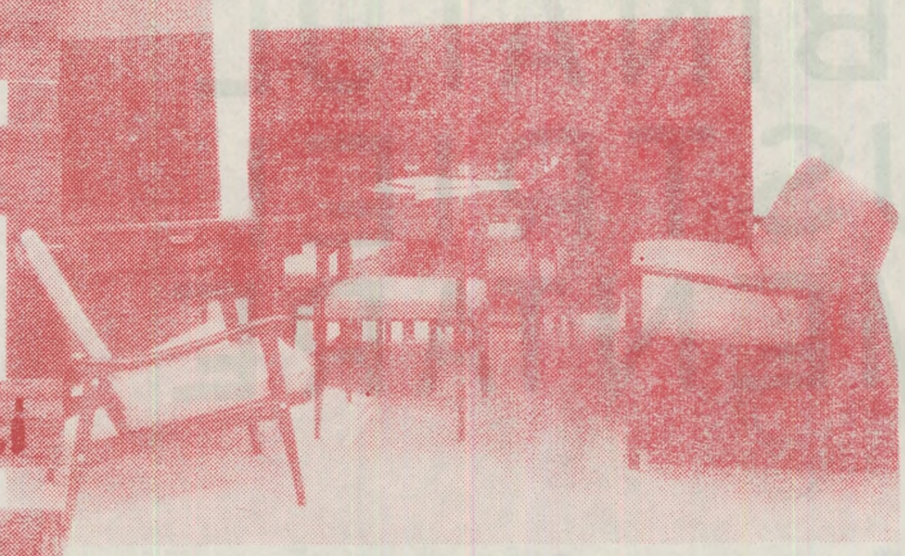
BUŞTENI

CHERESTEA

GARNITURI MOBILIER

BUTOAIE – LAZI

PARCHETE



1960 1970

combinatul de exploatare şi industrializare a lemnului Iaşi

În anul 1960, industria republicană îşi întărea sectorul producţiei de mobilă, prin intrarea în funcţiune a Fabricii de mobilă din IAŞI, crescînd totodată şi numărul noilor întreprinderi de stat din zona industrială a acestui oraş.

Încă din primii ani de funcţionare, sistematic şi dinamic noua întreprindere dezvolta întreaga gamă a indicatorilor fizici şi economici proiectaţi.

Pe parcurs, este îmbunătăţită dotarea fabricii cu utilaje de mare productivitate din ţară şi de peste hotare, pentru a căror întreţinere, în anul 1964, se construieşte şi se dă în exploatare un atelier mecanic central, dotat cu instalaţii mecanice noi, se amenajează şi modernizează sectoarele de producţie prin extinderea suprafeţelor de fabricaţie la croit şi maşini I, se măresc capacităţile de uscare a materiilor prime şi se perfecţionează continuu procesele tehnologice de fabricaţie.

Corespunzător cu aceste condiţii create, volumul producţiei industriale a fabricii de mobilă creşte în cei 10 ani de activitate la un procent de 178,6% faţă de indicatorii proiectaţi, adică de la 10.000 garnituri convenţionale la 18.000 garnituri anual.

Ca urmare a dezvoltării considerabile a industriei lemnului în ţara noastră, o serie de fabrici de mobilă printre care şi cea din Iaşi, şi-au orientat producţia spre export.

Primele livrări de mobilă realizate de întreprinderea ieşeană peste hotarele ţării au început în anul 1963, an în care U.R.S.S., a apreciat produsele exportate, iar de la cumpărătorii sovietici fabrica a primit scrisori de apreciere a calităţii mobilei.

Astăzi, fabrica de mobilă din Iaşi produce mobilă pentru export în procent de 80% din întreaga producţie anuală.

Preocuparea pentru inovaţii — ca mijloc principal de participare directă a muncitorilor, inginerilor şi tehnicienilor la introducerea programului tehnic, înregistrează în această perioadă peste 1000 propuneri de inovaţii şi raţionalizări, din care mai mult de jumătate şi-au găsit aplicabilitatea în procesul de producţie, aducînd economii de 5 milioane de lei.

Pentru aceste preocupări, fabrica obţine de 4 ori locul I la concursurile de inovaţii pe sector în ţara, iar la concursul organizat în 1969 de judeţul Iaşi, tot pe linie de inovaţii, obţine locul II.

Legat de preocuparea colectivului pentru încadrarea în consumurile specifice de material lemnos, se constată că prin adoptarea unor soluţii constructive noi, folosirea de semifabricate la unele produse de export, acordarea asistenţei tehnice de specialitate pe ambele schimburi, îmbunătăţirea funcţionării utilajelor şi a modernizării proceselor tehnologice de fabricaţie. Întreprinderea a realizat şi îmbunătăţit indicile de utilizare a masei lemnoase, înregistrîndu-se şi economii. Această evoluţie complexa, dinamic dezvoltata în cei 10 ani de activitate, se datoreşte pe de o parte îmbunătăţirii proceselor tehnologice iar pe de altă parte perfecţionării profesionale a muncitorilor, tehnicienilor şi a celorlalte cadre precum şi preocupărilor pe care le-a avut colectivul în proiectarea de noi produse, prospectarea pieţelor străine prin participarea la expoziţii şi tîrguri internaţionale.

D. NEMŢIŞOR

INTREPRINDEREA DE APROVIZIONARE ŞI DESFACERE NR 3 IASI STR. TUTORA NR. 130

Sub aspectul planificării, programării şi repartizării metalului în economia ţării noastre, Ministerul Industriei metalurgice realizează desfacerea produselor metalurgice din import şi prin Baza de aprovizionare şi desfacere nr. 3 Iaşi, ca o unitate specializată pentru acestea.

Organizate şi funcţionînd pe principiul gestiunii economice proprii, unitatea noastră vehiculează materii prime siderurgice, metal şi produse din metal care se primesc din import, precum şi produse ale industriei metalurgice din ţară, de la Combinatul siderurgic Galaţi, Uzina metalurgica Iaşi, şi Uzina Republica Bucureşti.

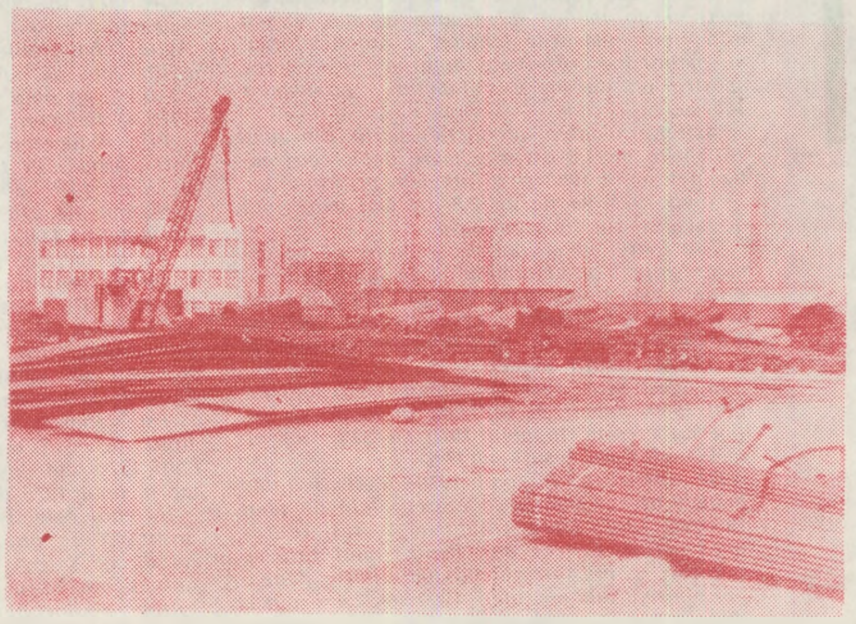
Principalul obiectiv al unităţii este primirea din import a materiilor prime siderurgice şi metalurgice şi expedierea acestora către toate unităţile economice, combinatele siderurgice, metal şi produse din metal care se primesc din din întreaga ţară.

Distribuirea acestor produse se face din baza noastră ca o unitate de execuţie a Ministerului Industriei Metalurgice, care coordonează şi dirijează în totalitate volumul de produse din import ce urmează a fi vehiculate prin bază, cît şi volumul cantitativ al unităţilor beneficiare.

Expedierea produselor se face în baza contractelor încheiate între beneficiari şi bază, care în munca depusă reuşeşte cu regularitate executarea acestora în termenele stabilite

Organizată din perioada anului 1949, baza noastră s-a dovedit în această lungă perioadă de activitate, ca o unitate ce-şi justifică deplin existenţa prin contribuţia adusă economiei ţării noastre, prin aceea că, în timp util, produsele siderurgiei şi produsele de metal ajung în unităţile industriale ale ţării, concurînd prin aceasta la dezvoltarea industrializării în tara noastră

ILIE POPESCU



Şi în perioada de toamnă sau iarnă se poate călători cu trenul cu preţ redus, pentru vizitarea diferitelor localităţi sau puncte turistice din ţară, utilizînd biletele în circuit.

Adresaţi-vă cu încredere la Agenţia de Voiaj din Iaşi strada Lăpuşneanu nr. 22, precum şi la cele din Bacău, Suceava, Vaslui, Roman, Bîrlad, Piatra Neamţ, cu cerere în care indicaţi traseul dorit, care vă pot elibera imediat biletul solicitat.

CRITICA „SINE IRA...“

(urmare din pag. 1)

Faptul că nu reuşim totdeauna să ne apropiem de zona foarte rarefiată a absolutei imparțialități nu trebuie să ne împiedice de a tinde spre aceasta. Nici istoricul latin a cărui formulare am preluat-o în titlu nu s-a putut abstrage de la unele preferințe sau nonpreferințe, de un caracter foarte personal, ceea ce — „mutatis-mutandis" — scuză, poate, inconsecvențele ce pot fi sesizate în exercițiul criticii literare actuale. Cu privire la cerința imparțialității criticului găsesc încă actuală constatarea lui Eugen Lovinescu: „E mai folositoare părerea sinceră a celui din urmă cititor decît şiretenia sclipitoare a celui dintîi dintre pamfletari". De altfel, nu cunosc, în critica românească, o mai susținută şi mai impresionantă pledoarie pentru obiectivitate, bunăvoință, seninătate a argumentării decît aceea a impresionistului Lovinescu. Criticul care a stimulat şi a privit cu o atentă cordialitate apariția şi evoluția ulterioară a atîtor talente de primă mărime ne-a oferit şi pilda cea mai elocventă a generozității şi urbanității. Lovinescu nu a făcut concesii nontalentelor, dar a ştiut să împletească esteticul şi eticul, în spiritul clasic al moraliştilor. Poate părea ciudată şi, în orice caz, deconcertantă, îmbinarea aceasta a unui temperament clasic prin structură cu convingerile antidogmatice ale criticului care a dovedit o atît de nuanțată receptivitate artistică. Impresionismul său a căutat, în acelaşi timp, un sprijin ferm în cultura literară bizuită pe studiul multilateral al operei: „s-o aşezăm în timp şi spațiu; s-o punem în legătură cu spiritul vremii şi cu evoluția întregii noastre literaturi, (...) In critică se întretaie speculațiile propriei noastre cugetări cu cele ale altora, cercetarea istorică şi cercetarea biografică (...) ca şi tălmăcirea artistică a senzațiilor noastre dinaintea operei asupra căreia ne oprim".

Impresia nudă ca şi eseismul neaplicat faptului literar concret, aprecierile sentențioase, fără argumentarea estetică, în primul rînd, apoi istorică, biografică sau de orice altă sorginte, după caz, nu reuşesc să răspundă obligațiilor multiple ale criticii. De aceea, în aprecierea fenomenului literar se fac necesare totuşi, raportările de ordin istoric, ca şi cele de ordin biografic, psihologic etc., în argumentarea propriilor puncte de vedere. Aceste repere exterioare judecății de valoare (şi, în orice caz, posterioare actului apreciativ propriu-zis), în măsura în care sprijină un inițial da *sau un inițial* nu, *ajung să facă corp comun cu afirmația sau negația esteticului, prelungind de fapt emoția (în cazul lui* da, *fireşte), explicînd-o determinîndu-i specificul, intensitatea, gradul de originalitate. Altfel, rămînem la simple exclamații admirative (sau repulsive) sau, în cazul cel mai bun, la glosări poematice care, oricît de atractive în sine, se situează aparte de opera supusă discuției, fără putința de a-i aproxima valabilitatea. Toate elementele care țin de cultura operei au darul de a susține judecata de valoare odată emisă şi — nu numai atît — au darul de a lărgi satisfacția artistică, depăşind granițele emotivității pînă la o stare dispozițională globală, antrenînd în ansamblu toate facultățile spiritului. Tocmai în această aderare multilaterală — afectivă dar şi intelectuală — față de o operă artistică îşi află critica finalitatea ei superioară, în acel delicat oficiu de stabilire a unor puncte de vedere originale asupra creației artistului, fie el poet sau dramaturg, romancier, compozitor sau pictor. Dar instrumentele folosite în scopul arătat sînt tocmai acelea menite a constitui obiectivitatea actului critic, aşa cum am încercat a-l delimita mai sus, în sensul formulării unei poziții, a unui punct de vedere original însă în aşa chip fundamentat încît să capete prin el însuşi puterea de a se impune cititorilor şi de a circula, dincolo de aparențele (posibile) ale unei subiectivități care ar include părtinirea.*

Un singur amendament se cere adus, nu atît procedurii în sine cît modului de a înțelege obiectivitatea astfel postulată în actul critic: nu trebuie nutrită iluzia unei obiectivități, absolute, *aptă să ducă la aprecieri definitive. Criticul rămîne, aşa cum arăta Mihail Ralea, un creator de puncte de vedere noi în legătură cu o operă. Or, a considera propriile puncte de vedere definitive înseamnă a încuraja dogmatismul şi intoleranța. A accepta şi a susține de exemplu, valoarea recentei cărți a lui N. Manolescu:* Contradicția lui Maiorescu *nu presupune neapărat şi însuşirea vederilor autorului.*

De altfel, pilda lui N. Manolescu e elocventă şi în sensul celor preconizate mai sus cu privire la metoda biografică, la studiul istoric şi comparatist, la stabilirea coordonatelor multiple care explică geneza şi — în ultimă analiză — calitățile specifice ale operei literare. Autorul cărții recente despre Maiorescu a cultivat multă vreme, în calitate de cronicar literar la „Contemporanul", aprecierea estetică directă, subiectivă în înțelesul desprinderii de contingent şi de ingerințele funcționalității culturale a literaturii. Monografia ca formulă a criticii complete era privită anterior de acesta cu reticențele eseistului care ia totul de la capăt, făcînd „tabula rasa" de opiniile preformate care adesea se pot dovedi prejudecăți dar şi de precizările cu rol de obiectivare. Or, cînd a fost vorba, ca acum, să scrie o lucrare mai amplă dedicată unei personalități polivalente şi de mare autoritate nu numai în epoca sa ci şi astăzi, N. Manolescu nu a putut evita latura documentară şi însăşi structura monografică. E adevărat, Contradicția lui Maiorescu *porneşte de la un punct de vedere original, dezvoltat printr-o serie de speculații, astfel că opera nu este şcolăreşte limitată la enumerarea unor date, ediții, citate; acestea, însă, nu sînt neglijate — cu toate că omisiuni sau interpretări prea libere ar putea fi reproşate, poate, de unii specialişti. Şi în acest caz, elaborarea subiectivă a criticului tinde să se obiectiveze prin argumentare. De aceea portretul maiorescian pe care ni-l propune acum criticul merită a fi primit, discutat, considerîndu-l ca o contribuție remarcabilă, după acelea ale lui Vianu şi Lovinescu.*

La fel ar trebui privite lucrurile şi în alte situații care stîrnesc, în locul controverselor de idei, controverse polemice, mai curînd de ordinul pamfletului. Putem aprecia în acest caz talentul autorului, dar nu şi talentul criticului, talent care presupune spirit tolerant şi disociativ, finețe analitică şi — pe cît e posibil — desprinderea de patimă. Citim adesea chiar cronici literare unde discuția de idei face loc unor facile „puneri la punct" a semnatarului unei cărți, fie de proză, fie de poezie, devenit parcă adversar şi nu confident al criticului.

Cineva arăta nu de mult că, în momentul de față, se scrie bine, chiar cînd producțiile literare respective nu excelează. S-a ridicat, adică, nivelul general al creației ceea ce — după comentatorul la care ne referim — include primejdia unui rol al mediocrității. Primejdia, însă, nu este decît aparentă, pentru că o literatură nu trăieşte numai din capodopere. Acestea se inserează într-un climat de ansamblu şi este cu atît mai îmbucurător ca el să se situeze la oarecare altitudine, pe măsura preocupărilor artistice ale epocii. Atunci, formula „sine ira" care nu trebuie considerată neapărat o deviză, ci mai curînd un îndemn la încredere şi considerație menită să alimenteze reale discuții teoretice, este, în orice caz, mai profitabilă (în sensul nobil al termenului) decît simpla exclamație — admirativă sau de respingere — menită a închide pur şi simplu porțile disputelor literare ale căror concluzii niciodată nu pot fi considerate absolute.

Nimeni nu ne va convinge de infailibilitatea unei unice modalități şi a unei definitive table de valori. Alături de intuiții şi judecăți verificate de istoria literară, aprecieri discutabile au făcut, în unele cazuri, şi G. Ibrăileanu şi N. Iorga, şi M. Dragomirescu, şi G. Călinescu. Pretenția de a spune ultimul cuvînt se dovedeşte de prea multe ori iluzorie. In schimb, reluarea plină de înțelegere a lecturii şi a meditației pe marginea celor mai diferite opere poate aduce surprize şi satisfacții. Bunăvoința ferită de patimă şi de spirit partizan este astfel justificată.

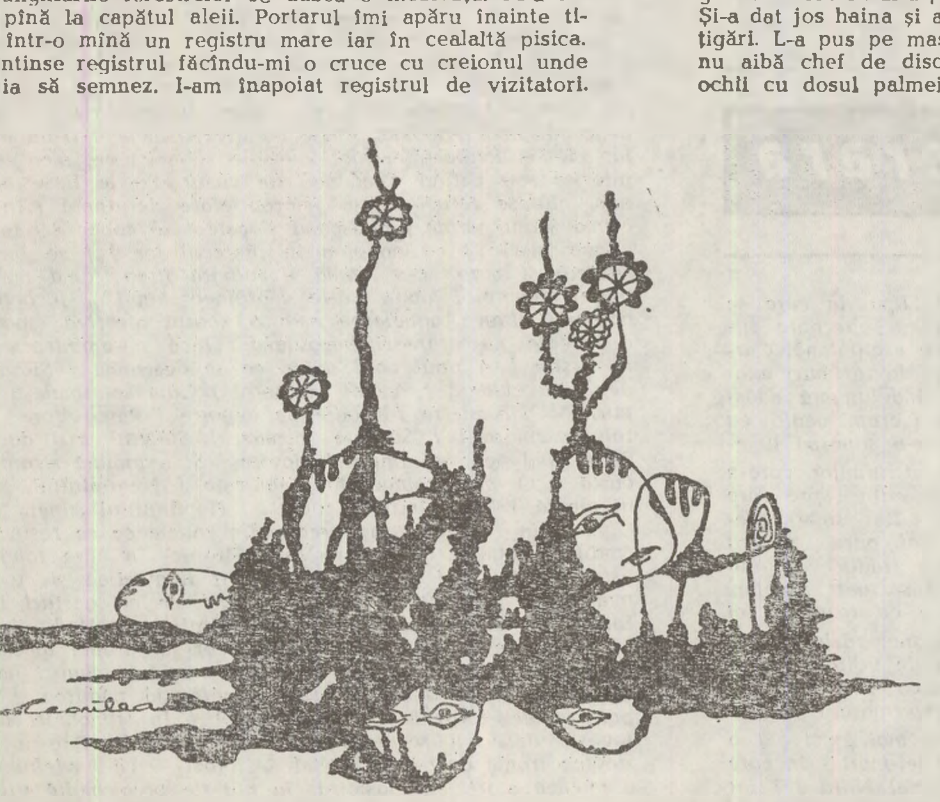
Optînd pentru o asemenea atitudine, este de înțeles că aceasta nu poate fi impusă celor care nu văd în ea decît indecizie conciliantă. Vocația critică autentică răzbate, trebuie recunoscut, şi prin barajele pornirilor fuguoase, şi prin pereții de gheață ai ironiei distante. Nu-i vorba aici de o pledoarie. Este un simplu punct de vedere

---

reapare. Nu se mai arătă însă. Mi-era teamă, voiam să plec. Am simțit-o apropiindu-se de mine: „Ai să mă poți iubi?" Nu ştiam ce trebuie să-i răspund. „Nu m-a iubit nimeni, m-am amăgit mereu", a mai spus încet şi cred că era gata să plîngă. „Am să te pot iubi", am răspuns speriat. Mi se păru că se lăsase frig. De dimineață soarele stătea ascuns după nori. Era totuşi puțin probabil să se fi făcut frig acum în apropierea amiezii. Mă îngrozea gîndul că timp de un an scrisesem aproape zilnic toate gîndurile unei bătrîne cu mințile rătăcite. Eram îngrozit cît de bine îi înțelesesem lungile scrisori, cît de aproape fusesem de ceea ce-mi spunea. Pisica dormea acum. Am încercat să caut în buzunar pachetul de țigări. Imi prinse mîna, o strîngea puternic. Cineva în spatele geamului începuse să cînte. „Ți-e frig?" „Da", am şoptit, mi-e tare frig". Nu eşti supărat pe mine, aşa e?" „Aşa e". „Aş fi putut să nu-ți spun adevărul". Incepu să plîngă. „Tot ce-ți scria ea, era adevărat, crede-mă. Doar ea era altfel decît îşi închipuia că este. Dacă ar fi avut înfățişarea mea, ar fi fost ca oricare dintre noi". Portarul ne privea. Plictisit şi poate chiar dispretuitor. Tîrîndu-şi leneş pantofii peste stratul de zgură roşie. Intoarse capul şi scuipă. Pasărea pe care Cornelia o credea porumbel îşi luă zborul. Trecu pe deasupra noastră. Ii auzeam bătăile aripilor puternice. Pasărea nu mai era deasupra, nu putea sta acolo bătînd într-una din aripi. Incercam să mă sustrag iraționalului. „Dovedeşte-mi, am strigat dovedeşte-mi că femeia aceea era nebună, dovedeşte-mi că a murit". A murmurat: „nu-ți dovedesc nimic. Doar pe mine mă cunoşti". „Dar nu te cunosc, nu ştiu cine eşti". Incetase să plîngă. Ochii limpezi, strălucitori mă priveau. Am auzit o voce strigînd: „domnişoară Cornelia", era o femeie sus în capătul scărilor de la intrare. „Directoarea, şopti, sărută-mă!" Obrazul îi era rece şi umed. „Ai să mă poți iubi?". Ingenunchiase şi-mi prinse cu mîinile genunchii. Am ridicat-o de umeri. S-a întors şi a alergat către femeia care o aştepta. Apoi au intrat împreună în clădire. Am privit un timp uşa în dosul căreia dispăruseră. Undeva de la una din dreptunghiurile ferestrelor se auzea o muzicuță. M-a însoțit pînă la capătul aleii. Portarul îmi apăru înainte ținînd într-o mînă un registru mare iar în cealaltă pisica. Imi întinse registrul făcîndu-mi o cruce cu creionul unde trebuia să semnez. I-am înapoiat registrul de vizitatori.

Păşisem în stradă şi mă îndreptam pe drumul care avea să mă ducă înapoi la gară. Mergeam încet. Nu aveam pentru ce să mă grăbesc, primul tren care pleca înapoi era la ora două după amiază. Mi-am privit ceasul. Arăta nouă şi patruzeci. Ce se întîmplase? Cineva mi-a spus că este douăsprezece. La douăsprezece şi cinci ajunsesem în gară Peronul era pustiu. Mi-am potrivit încă o dată ceasul după cel electric al gării şi-am aprins o țigară. Am scos hîrtia şi am întins-o funcționarului de la bagaje. S-a dus direct la geamantanul meu şi aducîndu-l a spus: „Nu aveți nici un tren acum". Pe o bancă în sala de aşteptare am scos din geamantan o carte pe care începusem s-o citesc la venire. Timpul trecea încet. Cu puțin timp înainte de sosirea trenului mi-am cumpărat biletul de întoarcere. Se adunaseră puțini călători. Un cărucior electric aducea la capătul peronului cîteva colete. Cu trei minute înainte de intrarea trenului în gară s-a anunțat sosirea. Cu un minut înainte de a intra l-am auzit şuierînd ascuțit. Mi-am amintit fără să vreau de efectul Doppler. E un fenomen fizic simplu: la viteza sunetului se adaugă viteza trenului. Atunci sunetul se aude mai subțire. Cînd trenul se depărtează efectul e contrar. Totul este în funcție de faptul că trenul vine sau pleacă. Stînd în acelaşi loc îl poți auzi cînd grav, cînd subțire deşi realitatea este că intensitatea lui rămîne neschimbată. In cîteva minute mă aşezasem la o fereastră a vagonului restaurant. Am cerut să mănînc. Mi s-a răspuns că nu aveau ceea ce doream, dar dacă aş dori ar putea înlocui ceea ce le cerusem, cu ceea ce mi se oferea. Am fost de acord. Atunci m-a întrebat ce doresc. I-am răspuns că din moment ce nu-mi poate da ce voisem îmi poate oferi orice altceva. Principalul era să mănînc, să treacă un timp din cele cîteva ore cît avea să dureze călătoria. Trenul se puse în mişcare, chelnerul îmi puse în față un coşuleț cu pîine, tacîmuri şi un şervețel. A adus de la altă masă o solniță. Vagonul se legăna. Un domn gras într-un costum de culoare deschisă se legăna. Domnul înainta din capătul opus al vagonului. Speram să nu se aşeze la masa mea. Nu găsi însă loc în altă parte. „Cu mare plăcere..." S-a aşezat. Şi-a dat jos haina şi a scos din buzunarul ei un pachet de țigări. L-a pus pe masă. A cerut o cafea. Imi doream să nu aibă chef de discuție. A aprins o țigară şi-a frecat ochii cu dosul palmei. Ochii roşii, pleoapele umflate. Işi plimbă privirea obosită pe deasupra mea. „Vă deranjează dacă deschid puțin fereastra? N-am închis ochii două nopți". Chelnerul mi-a pus în față nişte farfurii şi mi-a urat poftă bună. Am spus: „nu mă deranjează, vă rog chiar". Chelnerul s-a uitat la mine fără să înțeleagă şi a plecat. Domnul a deschis fereastra şi a respirat profund „Ce bine e" a exclamat. „Da, într-adevăr". „Ați putea să nu dormiți două nopți?" I se aduse cafeaua. Sorbi zgomotos şi din nou respiră adînc. „Cred că nu, cred că n-am să te pot iubi". Trenul alerga către un tunel. In depărtare se zăreau dealuri violete. Decoruri banale. „Desigur a răspuns dînsul absent ducînd ceaşca la gură, desigur că se poate dar e atît de obositor...". Il auzeam din ce în ce mai greu.

DORU KALMUSKI



desen de RADU CEONTEA

POETUL

A început să scrie, desigur, sub influența directă a maestrului şi profesorului său Mihai Codreanu şi din admirație pentru pleiada ieşeană aflată sub zodia lui Mihail Sadoveanu. Poate că, intimidat de această ascendență, a înflorit timid, debutînd în publicații modeste de la Vaslui şi Iaşi. Totuşi, versurile lui din revistele „Gîndul nostru" sau „Pagini moldovene" au început să atragă, atît prin forma lor îndelung şlefuită, cît şi printr-o anumită căldură de expresie. Mai substanțial a colaborat la „Insemnări ieşene", dînd stihuri de un lirism discret şi cu bogat fond reflexiv.

Treptat însă teatrul şi apoi cinematografia l-au acaparat iremediabil. Poezia a rămas un „violon d'Ingres", o prietenă a clipelor de intimă desfătare intelectuală. Ştefan Ciobotăraşu scria din necesitatea de a regăsi omul ascuns mereu sub alt machiaj, în altă costumație; de a-l ajuta pe acest om să uite frazele şi gîndurile de împrumut; de a se verifica, simțind cu mintea, cu nervii, cu inima lui. De aceea, poezia lui e directă, sinceră, avînd virtuți confesionale.

„Cronica" cinsteşte memoria modestului poet care-l dubla pe marele actor, publicînd unul din ultimele sonete pe care a întîrziat condeiul acestui prieten al nostru.

El pare acum o adevărată profesiune de credință a artistului Ştefan Ciobotăraşu.

A. L.

CÎNTEC DE TREAPTĂ

Aş vrea, pe treapta rumenei amieze
A vremii mele, să mă intrarip
Ca meşterul legendei... In ce chip
Să fac ca frumusețea să dureze ?

Nu numai proiectat in arhetip
De gînd, ci – rod al indrăznelei treze –
Să crească spre mai 'naltele sinteze
Aurifere, smulse din nisip...

Sus, sus, ridică-te, lumină vie
A artei mele, irizind in jur
Cu ochi de argus, recoltatul pur.

Al actului de vis şi poezie;
De jos din rădăcina-mi de sub glie
Pînă-n universalul tău azur !

ŞTEFAN CIOBOTĂRAŞU

LUCIDITATEA ACTULUI LIRIC

Ceea ce e nedumeritor în cazul multor întîlniri care privesc poezia, este că se caută o definiţie unică, comună, ca o lege, a poeziei. Optică credem eronată pentru că sînt atîtea definiţii cîţi poeţi autentici există. A încerca să uniformizezi părerile despre poezie e a încerca imposibilul. O discuţie care priveşte, mai ales, poezia care se scrie astăzi nu-şi poate propune un astfel de ţel. Opiniile lui Ştefan Aug. Doinaş şi Ion Gheorghe exprimate în intervenţiile la colocviul Cronicii, „Poeţi şi poezie", o ilustrează. Unul s-a arătat interesat de formă, celălalt de conţinut. Atitudini justificate, dar de neconciliat. Dacă s-ar fi făcut o anchetă cu toţi invitaţii Festivalului de poezie, s-ar fi văzut că foarte puţine opinii pot fi aduse la un numitor comun. In aceste condiţii a vorbi de o unică definiţie a poeziei şi a o folosi ca pe un criteriu, infailibil, este o acţiune fără şanse. Numărul volumelor de versuri este foarte mare, cel al autorilor de asemenea. Un colocviu al poeţilor nu poate avea ca rezultat decît însumarea unor definiţii ale poeziei ilustrate convingător, adică valabil artisticeşte, de opere convingătoare. Găsirea şi stabilirea unui singur mod de a privi şi realiza poezia este, atunci cînd ne ocupăm de poezia care se scrie, un act de despotism. E o idee asupra căreia nu cred că mai trebuie insistat. Ceea ce este extrem de important şi necesar în contextul poeziei scrise astăzi este o mai evidentă conştiinţă teoretică a actului critic. Revistele publică versuri în cantităţi înspăimîntătoare, editurile publică numeroase volume. Impresia de cantitate şi mulţime a poeziei e dată însă de absenţa unor disocieri foarte necesare care să pregătească cititorul pentru lectura poeziei. Poezia nu e o marfă de consum oarecare. Ea nu trebuie demonetizată prin avalanşa coloanelor din reviste şi edituri. Sau, dacă producţia poetică o cere, apariţia ei se cere pregătită. Capacitatea selectivă a publicului a fost întotdeauna nu prea însemnată. Ea a fost însă întotdeauna ajutată de gesturi pregătitoare. Faptul că astăzi nu mai există grupuri cu un program estetic comun, care să gireze apariţia unor cărţi de versuri sau reviste cu un profil programatic distinct nu e în favoarea poeziei şi a poeţilor. Minimumul de orientare de care cititorul are nevoie îi este răpit. Critica poate repera foarte puţin din această iniţială lipsă de structurare a vieţii literare. O revistă care publică de o vreme scriitori de orientări estetice extrem de diferite, pe un registru foarte larg, fără a le întovărăşi de o susţinere critică adecvată, nu ajută cu nimic pe cititor. Simplul fapt al apariţiei nu este suficient. Contextul microliterar care prezidează o apariţie este extrem de important. Şi tocmai acest context microliterar lipseşte: poeţii nu scriu în revistele criticilor cu care sînt înrudiţi programatic, nu scriu nici măcar în revistele celor cu care au afinităţi lirice, ci în cîteva, puţine, publicaţii care sînt deschise oricui. Apariţia într-o anume revistă ar trebui să fie o carte de vizită. Şi nu este. Protestul poetului împotriva cititorului şi a criticului ar trebui să fie mai rezervat. Cauzele unor neînţelegeri sînt mai adînci. Se dă curs unui flux de producţie imens care nu este suficient explicat. In mare măsură vina e a însăşi poeţilor. Dată fiind marea diversitate de atitudini şi orientări lirice, e necesară o explicaţie între poet şi cititor. Poetul cu o reală conştiinţă teoretică a actului poetic va încerca aruncarea unei punţi de contact. Lucrul se întîmplă însă extrem de rar, ceea ce dovedeşte o conştiinţă teoretică a actului liric destul de firavă. Producţia poetică are un caracter prea spontan şi ermetic de multe ori şi autorii nu găsesc necesar să lasă în public cu propriile lor opinii. Atitudinea lui Şt. Aug. Doinaş, Dan Laurenţiu, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, care-şi exprimă în diverse ocazii opinia despre poezie este salutară. E vremea clasificărilor şi poeţii trebuie să sprijine momentul explicînd de ce şi pentru ce scriu. E o problemă necesară a vocaţiei poetice.

MIHAI UNGHEANU

cărţi, cărţi, cărţi...

NICOLAE BALOTĂ:

„URMUZ"

Nicolae Balotă e criticul care complică opera, parcelînd-o pînă o transformă într-un labirint, din plăcerea de a-l parcurge apoi, orientat, împreună cu cititorul. Eseul său monografic *Urmuz*, ed. Dacia, Cluj, 1970, (carte necesară şi binevenită, chiar şi în plan larg cultural, pentru că Urmuz e încă un autor aristocratic, neimpus), dovedeşte că, într-o anume lumină, critica e arta de a tăia cu savantlîc şi obligatoriu bun-simţ firul în patru. Universul operei lui Urmuz este considerat o structură unitară, perfectă, închisă (în sensul de suficienţă sieşi), o lume cu legile şi fenomenele ei proprii. Pornind de la această premisă, criticul disecă, demontează „mecanismul" piesă cu piesă, şi aflăm astfel că ceea ce compune structura urmuziană ar fi: moralismul — chiar dacă „caracterele" lui Urmuz sînt „pure ficţiuni..., făpturi *als-ob...*, *ca şi cum* ar fi oameni", p. 44 —, obsesia zoologicului şi mecanicului — „omul lui U. este o făptură compozită, aparţinînd categoriei mitologice a omului bestie", p. 46; în aceeaşi ordine, o observaţie de mare pătrundere: „toate personajele lui U. au în constituţia lor o parte, cel puţin, mecanică. Toate sînt oameni-maşină, marionete, avînd după formula bergsoniană: *du mécanique plaqué sur du vivant*", p. 53 —, obsesia claustrării şi călătoriei — „eroii lui U. repetă condiţia umană pascaliană a omului în carceră", p. 69 —, a erosului cu tente sado masochiste — „erotica urmuziană asociază, ca şi cinematografia modernă, planul mitic cu cel tehnic", p. 74 „cuplul erotic e alcătuit din fiinţe aparţinînd unor regnuri diferite" —, obsesia sinuciderii şi a transcendentului — „sinuciderea a fost fără îndoială o obsesie care a subminat lent economia psihică a lui Dem. Demetrescu—Buzău", p. 89—, familia feroce — „familia (la U., n.n.) înseamnă conflict", p. 104 —, criticismul social şi cultural — „paginile *bizare* ale lui U. sînt o literatură de revoltă", p. 112 —, pasiunea abisală a muzicii şi jocului — „caracterul ludic al scrisului urmuzian este evident", p. 128—, în fine, propensiunea anti-literară, spre subminarea, dinamitarea literaturii — „mimînd literatura, U. vrea să arunce în aer edificiul însuşi al cuvîntului", p. 138—.

S-a observat, cred, din această lapidară prospectare că, ceea ce la Urmuz apare închegat, monolitic, la Nicolae Balotă e scindat, atomizat în fragmente analitice. Analiza în sine, minuţioasă şi cu o tonică aparenţă de exhaustiv, e, nu evit cuvîntul, magistrală; este o ilustrare a criticii mot à mot, *literă* cu *literă*, exalînd însă, în permanenţă, *spiritul*

Sub raport tehnic, se percep în critica lui N. Balotă ecouri din ceea ce s-a numit „noua critică" franceză. Deşi, pe de altă parte, acea *conceptualizare critică*, fragmentare în esenţe, poate ţine de tendinţa criticului spre origine *(origo)*, spre „începutul absolut". In pofida reminiscenţelor barthesiene. Nicolae Balotă este un critic de viziune personală, *originară*. Frecventa utilizare a termenilor majusculizaţi, reduşi (sau ridicaţi!) la concept pleacă tocmai din această înclinaţie spre străfund, spre nucleu (în limbajul său, predilect: *nixus)*.

Stilistic vorbind (dar şi ca *stil al ideilor)*, N. Balotă practică o *critică solemnă* (v. majusculizarea: Străinul, Legea, Rivalul, Altul etc. şi întrebările retoric-dubitative). El *ia* (expresia trebuie citită la maximul potenţial) opera *în serios*. Iată o mostră, specifică pentru N. Balotă, de interpretare: „...lui Stamate căruciorul din subtpămîntă îi slujeşte drept barcă a lui Charon". Detaliul infim, privit cu *solemnitate* la microscop se descoperă plin de semnificaţie. Îmi permit totuşi să atrag atenţia asupra unui anume *abuz* de solemnitate (complicare); citez:

„Oare «concluziunea şi morala» din *Cotadi* şi *Dragomir*:

De vreţi cu toţi, în timpul nopţii, un somn în tihnă să gustaţi,

Nu faceţi schimb de ilustrate cu cel primar din Cîrligaţi nu este oare un apel la solipsism, noncomunicare?".

Sincer vorbind, cred că interdicţia burlescă a lui Urmuz de a se întreţine corespondenţă cu primarul din Cîrligaţi nu are nimic de-a face cu noncomunicarea. Impresia lăsată de textul critic e, aici, de exagerare, supralicitare. O oarecare neîncredere în amănuntul operei e salutară. Pasajul citat de N. Balotă nu-i merita savantul comentariu cerea, cel mult, unul mai detaşat, mai destins. In culpă este, desigur, deosebita inteligenţă speculativă a lui N. Balotă, care-şi transcende uneori obiectul. (După cum, în rare şi insignifiante cazuri, criticul e victima entuziasmului său de idei, scăpînd inexplicabile neglijenţe stilistice, din care, fără nici o malitie, citez: „criticul trebuie să întregească prin liniile sale, *cele pe care* i le oferă *pe care* o explorează"; „*oare* concluziunea ... nu este *oare...?*").

Urmuz, cartea unui critic acribios şi profund, e o excelentă introducere în opera autorului lui *Gavk*; nu-i lipseşte pentru a fi un model al genului decît o sintetizantă apreciere, un portret final", o convergenţă a datelor obţinute prin disecţie.

GEORGE PRUTEANU

DEMOSTENE BOTEZ:

„MEMORII"

Proliferarea genului memorialistic corespunde unei nevoi intime a istoriei literare, dar şi unei preferinţe a cititorilor pentru literatura faptului trăit, a autenticului. Vorbind despre afirmarea plenară a memorialisticii n-o restrîngem la bogăţia apariţiilor din aceşti ani, ci îi surprindem şi semnificaţia de ordin teoretic pe care o include: infirmarea tot mai pronunţată a poziţiei maioresciene potrivit căreia scriitorii n-au dreptul să se mărturisească decît în opere literare propriu-zise, între operă şi creator Maiorescu fixînd o fermă incompatibilitate. Există însă o numeroasă memorialistică în care nu se pune accent pe definirea propriei opere, pe exprimarea mobilurilor ei secrete; multe memoriale depăşesc aceste preocupări de surprindere a genezei unor opere, şi fac, dimpotrivă, portretistică, evocare a unor epoci.

Demostene Botez reaminteşte unele servituţi ale memoriilor, unele motive care ar fi trebuit să-l facă să renunţe la această scriere, dar, învingînd impasul „scrupulelor şi arguţiilor", recunoaşte marea lor utilitate conferită de valoarea educativă, etică şi socială.

Prima parte a cărţii conţine poate unele din cele mai frumoase pagini din întreaga operă a lui Demostene Botez. Ne referim la acelea în care, cu fior nedisimulat, scriitorul îşi retrăieşte copilăria petrecută în satul Hulub, azi comuna Dingeni, judeţul Botoşani, şi apoi dezrădăcinarea din universul ei mic şi atît de particular, ruperea de miraculosul rural, resimţită de scriitor pînă astăzi. Intr-adevăr, această parte a memoriilor este de o rară acuitate a observaţiei: „Ochii mei mergeau în toate părţile şi înregistrau ca într-un act de subtil şi savant spionaj". Vibranta rememorare a copilăriei, a euforiilor ei, ne-a amintit, dincolo de particularităţile de stil, de cele mai bune pagini din Ion Creangă şi M. Sadoveanu. In această primă parte a memoriilor, scriitorul nu face niciodată referiri la opera sa, n-o explică genetic, dar cît de valoroase vor fi pentru exegetul său aceste pagini în care autorul nu şi-a propus programatic să dea relaţii asupra operei sale. Interesul primei părţi este dat de pătrunderea cu care e conturat un mediu, de talentul cu care au fost selectate elementele lui componente. Această secţiune a cărţii se constituie ca un veritabil roman.

Demostene Botez previne, de asemenea, pe cititor că n-a pus preţ pe cronologie şi n-a ţinut cu tot dinadinsul să dea pagini de istorie literară totuşi, interesul memoriilor sale este susţinut de evocarea revistelor „Viaţa românească" şi „Insemnări literare", a colaboratorilor lor, scriitorul realizînd o impresionantă frescă a mişcării literare ieşene din primele decenii ale secolului nostru, cu problematica ei complexă, cu personalităţile ce au susţinut-o. Se impun astfel atenţiei portretele unor scriitori ca M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, G. Topîrceanu, Cezar Petrescu, portrete constituite din aspectele observate direct de Demostene Botez. Ele fixează monumentalitatea lui Sadoveanu, fascinaţia intelectuală pe care o producea M. Ralea, bonomia lui I. I. Mironescu, comunică ceva despre „aura" lui Ionel Teodoreanu şi despre „legenda" lui Al. O. Teodoreanu, insistă asupra tribulaţiilor tumultuoasei vieţi a lui Cezar Petrescu, subliniază discreţia funciară a lui G. Topîrceanu, cîteva aspecte ale vieţii torturate a lui Panait Istrati, scriitorul afirmat pe alte meleaguri dar atît de organic legat de ţară. Am desprins cîteva linii din portretele scriitorilor citaţi mai sus. Demostene Botez nu este preocupat însă de relevarea unilaterală a unor trăsături, dar nici de aglomerarea de fapte, pe care le-a asamblat în construcţii coerente, străbătute de ferme linii directoare. Substanţa de mare interes a evocărilor, noutatea lor, distincţia expresiei în care au fost transpuse, respectul nemărginit, pios, cu care sînt evocate marile personalităţi —, iată cîteva din caracteristicile memoriilor lui Demostene Botez. Scriitorul, vrînd să dea o imagine cît mai completă a epocii, n-a ezitat să juxtapună personalităţilor proeminente o serie de profesori de colegi deveniţi peste ani personalităţile amintite mai sus.

Citind Memoriile lui Demostene Botez ne-am amintit de o nedreaptă interdicţie formulată de T. Arghezi la adresa literaturii de mărturisiri: „nici o amintire nu plăteşte cerneala cheltuită a i se acorda un relief". Marele poet enumera laturile care vulnerează genul, şi anume că falsifică, deformează, cedează curiozităţii maladive asupra scriitorului, vehiculează banalităţi, truisme, cultivă biografismul, „inspecţiile de psihologie". Aplicată la calitatea joasă a mulţimii interviurilor date de purtătorii unui imens vid intelectual, judecata aspră a lui Tudor Arghezi a fost îndreptăţită. Există însă în literatura noastră memoriale cărora nu li se pot aduce gravele reproşuri de mai sus. Din această categorie, care însumează cărţi ca Masa umbrelor *de Ionel Teodoreanu,* Anii de ucenicie *de M. Sadoveanu,* Hronicul şi cîntecul vîrstelor *de Lucian Blaga, face parte, în mod cert, şi recent apărutele* Memorii *ale lui Demostene Botez.*

IORDAN DATCU

cronica literară

CERUL ÎN APĂ

(ANTOLOGIE A DEBUTANŢILOR)

Editura „Junimea" şi-a luat dificila răspundere de a promova printr-un volum colectiv nouă tineri poeţi şi întreprinderea se cuvine consemnată ca atare. Ideea unei antologii nu e la Iaşi nouă căci, numai departe decît acum doi ani apăruse o alta, Poezia ieşeană contemporană, *şi care se voia o imagine panoramică a posibilităţilor lirice din Iaşi.*

Aşa cum e alcătuită, antologia Cerul în apă *reprezintă în intenţia selecţionerului (Gheorghe Drăgan) o prospectare „în vederea unor viitoare debuturi independente" pe care „Junimea" le va realiza „numai cînd, prin evoluţia ulterioară", cei nouă tineri „vor îndreptăţi atenţia acordată".*

Să spunem de la început că Cerul în apă, *unitar ca intenţie, este neunitar ca realizare poetică şi cred că aici stă marele lui merit. Se petrece cu majoritatea volumelor de poezie din ultimul timp un lucru mai mult decît curios: parcurgîndu-le, te afli în paradoxala situaţie de a nu şti pur şi simplu ce trebuie sau ce poţi scrie despre ele. Nu sînt nici mediocre, dar nici excepţionale; poeme despre care ai putea spune orice, după cum nu poţi spune nimic. Comentariile se potrivesc la un volum şi la altul cu condiţia să schimbi citatele. Este poezie, nu-i poţi găsi nici o acuză şi, totuşi, nu reţine prin nimic deosebit. Situaţia ar trebui să bucure reprezentînd o ridicare nesperată a nivelului mediu al poeziei, prevestitoare — probabil — a strălucirilor ce vor să vină. Dar, în acelaşi timp, o asemenea nivelare trebuie să pună pe gînduri, fiind periculoasă pentru însăşi evoluţia poeziei. Ce dezolantă e perspectiva unui podiş în nesfîrşirea căruia nu se ridică nici un vîrf de munte! Lipsesc azi tocmai plachetele inconstante, în care alături de banalităţi dezarmante să întîlnim limpezimea cristalului. Îndrăznesc a crede că numai aici trebuie căutate semnalele.*

La dimensiunile debutului, Cerul în apă *are acest profil de întindere plată, monotonă, mărginită de cîteva culmi. Ca un făcut, ori poate din necesităţi de simetrie (spre lauda redactorului) ele deschid şi închid volumul. La un capăt se află Gheorghe Lupu hrănit de prea plinul sevelor ancestrale, la celălalt, Corneliu Popel furat de romantica magie a abstractului. Fundamental la Gheorghe Lupu este sentimentul continuităţii, al înfăptuirii sub semnul moştenirii străbune, de unde robusteţea limbajului lipsit de echivoc, modelat întru împlinirea ideii poetice. Apelul repetat la elemente de factură biografică n-are, cum s-ar putea crede, o valoare accidentală, ţintind dezvăluirea coordonatelor universului său formativ. Poezia e de o sănătate ţărănească neatinsă, pentru întreţinerea căruia nu se cer consumate vitamine artificiale; este motivul pentru care lipseşte intenţia programatică a facerii poetice, scrierea curgînd dintr-o necesitate ce ţine de raţiuni de dincolo de sine, o practică magico-religioasă, o dezgropare a străbunilor sub o altă zodie şi dintr-o cu totul altă perspectivă: „Aerul, mîncarea, / şi păturile / Respirau munte, brad detunat; / Ziarele, scrisorile şi fotografiile / Aşteptau lîngă paharul cu vin tulburat. / Tata se bucura de mine ca de-un zeu / Născut din tîmpla lui şi-ntors acolo. / A tot intrat în munţi şi munţii au tot intrat în el, plecatul / Tînăr şi moldovean pe o toamnă / Să miroase-n răşină şi aur / De-atunci cu stele-n fierbere se năruie, / Spre sîngele planetei. O, lăsaţi-l, / Să bea cu munţii şi brazii pînă cînd / Sub părul înverzit de clorofilă, / Adormi-va cu tîmpla lipită de munţi".* (Amintire). *Plecările, cel mai realizat poem din ciclu (imposibil a fi citat din pricina lungimii), imagine concludentă a zbaterii interioare, trimite la aceleaşi coordonate generale ale liricii lui Gheorghe Lupu, la care se adaugă o fericită condensare a expresiei, o alternare ritmică a tonurilor grave cu ironia de stirpe eseniniană. Corneliu Popel e un cavaler al tristei căutări de tărîmuri exotice, reţinute — desigur — dintr-o mai îndelungată adăstare la şcoala maeştrilor simbolismului („eram acolo eu tîrziu / cel ce s-ascunde în mister / şi-ntr-o superbă lunecare / urcam învins spre noul cer / / al lumilor care-n canale / alunecau tîrziu murind / într-un adînc spre care pleacă / ei sîngele albastru-mprăştiind".* — Dar unde). *Preferinţa nostalgică pentru zări şi „căi mai pure", pentru gesturi esenţializate („gesturi mai pure") traduce o altă sursă a poeziei lui Corneliu Popel, „jocul secund" barbian. Lirismul se naşte într-o asemenea poezie ca rezultant al relaţiei ireconciliante între teluric şi raţiune, răzbătînd la lumină, dincolo de crusta simbolurilor şi de voita mai încîlcită frazare, ce ignoră orice punctuaţie: „De mult de mult nu mai exist / trec în regatul Newermore / trăgîndu-mi trist acel picior / prin care eu nu mai exist / / o dacă altfel aş fi fost / în spaţiu-acesta vesel-mort / în care glume fac şi-ncerc / să-not mereu spre acel Nord / / iar căutînd într-un plictis / surîsul meu trecută nebunie / în care eu nu mai exist / de-atîta grea melancolie"* (Oraş).

Două ipostaze distincte deci ale actului poetic: de o parte poezia pămîntului înţeles ca generator şi nisus formativus, pe de alta, lirica sferelor esenţiale şi durerile „castelului gîndirii". Intre ele se aşează celelalte debuturi ale volumului mult mai egale cu ele însele. Daniela Caurea scrie o poezie remarcabilă prin lipsa oricărei dificultăţi, ca şi prin sensibilitatea bolnăvicioasă a vîrstei. Poemele sale plac şi totuşi le lipseşte elementul tonifiant. Sînt ca nişte flori de gheaţă care se topesc de îndată ce te-ai apropiat prea mult de ele: „Vestale antice, în munţii de ceaţă, / brazii contemplă singurătatea şi plîng cu lacrimi de chihlimbar. / Mă doare trupul lor de / fecioară rănită" (Autumnală). *Adrian Copacinschi este sorescian de la un capăt la celălalt; mimarea unor situaţii poetice cruciale ca semnificaţii, poză şi nu puţine nuanţe de cabotinism. Citez spre edificare: „Azi voi merge la aeroport — mă grăbesc / am paşaport pentru eternitate / voi lua avionul acela de-o sută opt / la revedere prieteni, pe mai tîrziu ... / aduceţi-mi bagajele din moarte. / etc."* (Paşaport pentru eternitate). *Un cerebral este George Mocanu a cărui poezie se căzneşte pe pagini întregi să spună ceva, dar nu se reţine decît convingerea că autorul ştie să versifice măiestru, cu o sigură ştiinţă a prozodiei. Boala lui e metafora, în care se pierde cu majestate, şi asociaţia bizară: „şi nisipul ne curge-n braţe în oaza / de unde la amiază a murit ultimul portocal. / Nu uita, imensă minciună e groaza, / Meridianul zero mai are un cal."* (Să trec). *Realizate sînt* Dacă poveştile ... *şi* Quitensenţa *care dovedesc că George Mocanu scrie şi poezie. Dificultoase par poemele lui Emil Nicolae, scrise ca divertisment într-un dolce far niente. Realmente, nici* Poemele subacvatice, *nici* Pastel interior *sau* Uitînd *n-au nici un cusur, nu le lipseşte nimic, plutesc totuşi într-o improprietate derutantă („In lacrima zeului verde / m-ascund şi aştept să coboare / încete epave încete / cu noaptea în pîntecul lor / / se înclină adîncul şi pare / c-o teamă îi tulbură firea / cînd naufragiate planete / apun către marginea lumii."), incoerentă coerenţă. Dan Anghelescu este o natură afectivă emanînd o tristeţe nu arareori bacoviană: „Incă mi-amintesc / O nesfîrşire / A unui ochi adînc ce se destramă / Şi-amuţit de aripa ciudată / Ascult pămîntul / Cum se umple-n trupuri... / Vin pietre rotitoare de departe / Parcă-ntorc din tainice migraţii / Surpate ţărmuri / Sufletul să-l ducă / C-un gînd pe ape mîngîind clavire / Şi o lumină stranie şi castă / O mare-nsingurată tînguieşte / Nemîntuitul sunet al pierzării / Nemîntuitul sunet... / Nemîntuitul sunet...". La Constantin Apetrei atrag prea puţin zonele ce se resimt de tradiţie* (Bogăţie de neam, Vina, Hronic) *în care folclorul este asimilat mai ales în latura pur lingvistică şi cu atît mai puţin poseurul ipostatic, mişcîndu-se cu gesturi largi într-o boemă cîrciumă de mahala* (Intîlnire). *Meditativ se vrea George Bodea, dar o uită uneori şi atunci amestecă toate „hazliu şi înţelept": „Trecutul creşte-n muguri hazliu şi înţelept / In unduiri perfect încercuind pădurea. / Departe unde dorul iubitei mi-l aştept / In trunchiuri lungi loveşte neistovit securea".* (Sînt dimineţi). *In* Zile incerte *devine ironia dezinvolt, uitînd — iarăşi — că modelul unei asemenea stări s-a clasicizat la noi de prea multă vreme.*

AL. DOBRESCU

BOILEAU LEGISLATOR AL ORDINEI ÎN ARTĂ

Este aproape unanimă părerea că fără Boileau, fără doctrina și severitatea-i caracteristică, clasicismul francez n-ar fi fost niciodată ceea ce este el de fapt. Lanson spunea despre el: „Temperament arzător, entuziast pentru cauza literelor, extrem de indignat la adresa operelor proaste și de-a dreptul răpit de capodopere". Într-adevăr, puține au fost firile atît de entuziaste și la care pasiunea să fi generat atîtea „șfichiuiri" și atîtea elogii la adresa creației literare. Înzestrat cu bunul simț atît de caracteristic celor care au constituit ceea ce se numește spiritul clasic, personalitatea lui s-a manifestat ca un „esprit juste", cu o gîndire reflexivă și sigură cu toate că adesea nu și tot atît de profundă.

Capacitatea lui de a sesiza tarele creatorului de artă, causticitatea-i redutabilă cu care atacă excesele de iraționalism și vehemența disputelor sale trădau totuși una dintre cele mai mistuitoare credințe puse în slujba ideii de frumos platonic.

Fără a se fi străduit însă să-și formuleze o estetică în sensul modern al cuvîntului, s-a luptat totuși tot timpul pentru ca punctele sale de vedere să se constituie în principii ordonatoare pentru generația sa. Idealul său literar trebuie conceput sub semnul adevărului și al rațiunii. Pentru a place publicului, spunea el, în arta poetică, trebuie să se imite adevărul din natură, bineînțeles, nefiind vorba de natura fizică, ci cea omenească, pentru clasicism de altfel singura care conta.

Acest principiu fundamental îi va dirija tot timpul spiritul critic în formularea criteriilor de judecată și a regulilor specifice fiecărui gen în parte. În tragedie, de exemplu, spune el, nu atrocitățile înspăimîntătoare trebuie să fie cele ce trezesc în noi mila, ci reprezentarea adevărată și delicată a mizeriei omenești (cîtă diferență între spiritul clasic și cel al zilelor noastre, în care pe scenele teatrelor aceste atrocități abundă, obligînd spiritul să se retragă speriat pentru multă vreme în cochilia sinelui!).

În comedie, la fel, spiritul său formula exigent condițiile de producere ale comicului care trebuia să reiasă nu dintr-o viziune bufonă asupra vieții, ci dintr-o zugrăvire exactă a moravurilor și caracterelor surprinse în momentele lor de subtilă contradicție interioară. El recomanda comedia lui Molière, prototip al rațiunii. Grație acestei rațiuni, lucrurile au putut fi văzute de clasici într-un anume fel și apoi, invocînd mereu respectul față de aceeași rațiune, spiritul critic al lui Boileau și-a permis proscrierea din artă a acelor realități care n-au nimic comun cu spiritul uman.

Principiile sale doctrinare, principii de mare legislator al unui curent de importanța pe care a avut-o clasicismul, sînt formulate cu o precizie și cu o rigoare inegalabile pînă în prezent.

Cea dintîi grijă a lui a fost de a place oamenilor adresîndu-se spiritului lor rezonabil, de unde apoi premiza: Valoarea operei literare este strîns legată de accepția publicului. O specificare trebuie făcută însă numaidecît aici, este vorba de un public cultivat și instruit, care gîndește cartezian, animat de o logică formală pură și nu de haos în gînduri și fapte.

Pentru Boileau se punea o singură mare problemă de la care porneau toate judecățile sale, aceea a existenței unui singur „frumos" și a unui singur gust estetic care să nu fie legat de civilizație sau de diverse relativizări temporale. Idealul poetic în concepția lui trebuie să fie universal și de loc variabil în funcție de specificul genului. Perspectiva dezvoltării literaturii îi scapă, și pentru acest motiv, literatura evului mediu, de exemplu, a intrat foarte puțin în preocupările sale.

Putem recunoaște la el peste tot rigiditatea concepției clasice și nu numai în ceea ce privește arta, ci chiar și în cele mai simple judecăți de valoare. E perioada în care spiritul cartezian, sau, altfel spus, categoriile unei rațiuni severe se impun, impunînd structura unui spirit — cu pretenții de universalitate — însăși vieții.

Pentru aceasta se impune — precum în algebră, o singură formulă pentru rezolvarea mai multor cazuri — un singur tip de tragedie, o comedie, desfășurată și ea după anumite prescripții formale, epopeea la fel, și, în fine o singură soluție adevărată pentru fiecare gen de probleme.

La aceasta unii exclamă, și pe drept cuvînt: iată dogmatismul, iată îngustimea gustului estetic! Acuzațiile sînt îndrituite dar nu trebuie să se uite că rigorii pe care o impusese atunci raționalismul cartezian creației artistice, valorile clasicismului îi datorează totuși existență și durată. Judecate în comparație cu aceste valori, cele ale zilelor noastre, par pentru mulți adevărate efemeride. Numai în epoci de degringoladă se poate observa importanța unui spirit ordonator cum a fost cel al lui Boileau. Prima condiție a existenței este ordinea, ordine fără de care totul ar deveni haos, absurd și derută. Iată ce salvează Boileau în artă, orînduirea, lucru pentru care i s-ar putea trece cu vederea carențele de gust și de subtilitate. Nu trebuie să uităm că în epocile de decadență gustul artistic a luat formele cele mai subtile cu care însă zadarnic a încercat să se salveze de la pieire. Or, în comparație cu atari tentative, suportul pe care l-a oferit ordinea și rigorile unei rațiuni unitare nu numai că a susținut o epocă, ci chiar a și creat-o. Același lucru nu-l putem însă spune și despre spiritul absurdizant și haotic al epocii noastre.

Revenind însă la principiile lui Boileau, vedem că cu toată așa-zisa lor rigiditate, Villon este considerat de el ca primul creator care a știut să se descurce în confuzia epocii sale:

„Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers
Debrouiller l'art confus de nos vieux romanciers".
Art poétique, I, 113.

Fidel liniei critice malherbiene, el se arată neînduplecat în judecățile aplicate lui Ronsard pe care-l acuză de a fi compromis opera lui Clément Marot — poetul care a făcut să-nflorească balada — instituind în limbă un fast pedantesc prin

„Sa muse qui en français parlait le grec et le latin".
Art poétique, I, 118.

În ceea ce-i privește pe contemporani, critica sa e loială, perspicace, sinceră, curajoasă. Două principii l-au ghidat permanent fără a-l părăsi nici o clipă: ura față de prostie și dragostea față de adevăr.

„Détromper les esprits des erreurs de leur temps
C'est elle qui, m'ouvrant le chemin qu'il faut suivre
M'inspira dès quinze ans la haine d'un sot livre".
Satire, IX, 267.

„Et surtout, redoutant la basse servitude
La libre vérité fut toute mon étude".
Epître, V, 119.

Spirit limpede, el a făcut totdeauna distincție între om și poet în sensul că comportarea etică a omului nu conta pentru el în emiterea judecăților de valoare:

„Ma muse charitable et discrète
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète".
Satire, IX, 203.

Și totuși își face o mare problemă din sublinierea demnității și a ținutei poetului, atunci cînd este vorba de o mare ținută:

„Que votre âme et vos moeurs, peintes dans vos ouvrages
N'offrent jamais de vous que de nobles images".
Art poétique, IV, 9.

pentru că:

„En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur;
Le vers se sent toupours des bassesses du coeur"
Art poétique, IV, 125.

Iar ca sfat:

„Travailler pour la gloire, et qu'un sordide gain
Ne soit jamais l'objet d'un illustre écrivain".
Art poétique, IV, 125.

Curaj a manifestat chiar atunci cînd era vorba să-l atace pe rege sau pe favoriții săi. „Sire, nimic nu este imposibil pentru majestatea voastră, ați vrut să faceți versuri proaste și ați reușit de minune", i-a răspuns regelui Ludovic XIV, cînd acesta i-a arătat niște versuri scrise de el. Nu i-a ascuns apoi regelui relațiile sale cu Port-Royal. Și tot el a fost cel ce i-a apărat pe Corneille, Molière și Racine cînd aceștia erau necunoscuți marelui public. Apărarea n-a fost însă lipsită de o sumedenie de ironii la adresa multora dintre slăbiciunile lor:

„Que Corneille, pour lui rallumant son Audace
Soint encor'le Corneille et du Cid et d' Horace".
Art poétique, 195

Sau:

„Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.".
Art poétique, III, 399.

Prin diverse formule poetice a emis judecăți adesea destul de severe, deși juste — cu care gustul contemporan este de acord — la adresa cîtorva dintre antecesorii și contemporanii săi:

„Si je peux exprimer un auteur sans défaut
La raison dit Virgile et la rime dit Quinault".
Satire, II, 17.

sau:

„Pour moi, j'aime surtout que le poivre y domine
J'en suis fourni, Dieu Sait! et j'ai tout Pelletier
Roulé dans mon office en cornets de papier".

În timp ce, împotriva gustului academic, el apără puternic pe Corneille, Racine și Molière:

„En vain contre le Cid un ministre se ligue:
Tout Paris pour Chimène à les yeux de Rodrigue
L'Academie en corps a beau le censurer
Le public révolté s'obstine à l'admirer".

Sau:

„Que tu sais bien, Racine, à l'aide d'un acteur
Emouvoir, étonner, ravir un spectateur!".

Sau:

„Avant qu'un peu de terre, obtenue par prière
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière
Mille de ces beaux traits aujourd'hui ai vantés
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés".
Epître, VII, 19.

Ideea centrală a concepției lui Boileau este atestarea unei singure frumuseți absolute și eterne, frumusețea concepută platonic. Și în consecință, dacă această frumusețe există, și dacă ea este accesibilă cunoașterii noastre, nu ne rămîne decît să comparăm produsele artistice umane cu aceste modele perfecte pentru a ne da seama în ce măsură sîntem mai aproape sau mai departe de ele.

Dar ceea ce-l desparte de Platon e faptul că el afirmă că modelul poate fi cunoscut cu ajutorul rațiunii. Rațiunea la Platon are o altă accepție decît la Descartes și Boileau. Pentru Platon rațiunea este facultatea spiritului și a inimii, în timp ce pentru Descartes și Boileau numai a spiritului. De aici se degajă două consecințe: dogmatismul criticii — cu specificarea că noțiunea de dogmă și cea de dogmatism nu înseamnă ceva ce trebuie numaidecît repudiat, înlăturat sau blasfemiat, dogma fiind un adevăr absolut, paradoxal din punct de vedere logic, rezolvabil numai în transcendent și inteligibil cu ajutorul Rațiunii practice (vezi I. Kant — *Kritik der praktischen Vernunft*) — și intelectualismul, adică ceea ce face ca critica să fie un apanaj exclusiv al intelectului.

Primul principiu, dogmatismul, impus creației literare, duce la un mimetism natural, în sensul unui cult al naturii interioare a omului, natură, după cum am văzut, concepută nu ca un fenomen exterior conștiinței noastre, ci ca însăși substanță a spiritului nostru.

„Que la *nature* donc soit votre étude unique
Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique".
Art poétique, III, 359.

„La nature féconde au bizarres portaits
Dans chaque âme est marquée à de differents traits
Un geste la découvre, un rien la fait paraître
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connaître".
Art poétique, III, 369.

Frumusețea se confundă la Boileau, de altfel ca și la Platon, cu Adevărul și cu Binele. În definirea frumosului, Platon și Dionisie Areopagitul, care preiau ideea de frumos de la Platon, se pronunță și mai clar, mai ales Dionisie Areopagitul în *Numele Divinei*, spunînd: „Frumosul este cauza armoniei și a splendorii în toate", ceea ce mișcă totul prin dragoste „iar Binele, cauza unică a existenței tuturor". (D. Areopagitul — *Numele Divinei*, p. 37, 43, 103, trad. de C. Teodorescu — Iași, 1936).

Revenind acum la Boileau, el spune:

„Rien n'est *beau* que le vrai: le vrai seul est aimable
Il doit régner partout, et même dans la fable".
Epître, IX, 43.

apoi:

„Rien n'est beau, je reviens, que par vérité.
C'est par elle qu'on plaît, et par elle qu'on peut longtemps plaire".
Epître, IX, 192.

Ca o consecință directă, din cultul adevărului reiese cel al rațiunii, instrumentul cu care spiritul trasează limitele adevărului și ale falsității, ale binelui și ale răului, ale frumosului și ale urîtului.

„Aimez donc la raison: que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et et leur prix".
Art poétique, I, 37.

„Tout doit tendre au bon sens, mais pour y parvenir
Le chemin est glissant et penible à tenir;
Pour peu qu'on s'écarte, aussitôt on se noie
La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie".
Art poétique, I, 45.

spune el, și ca exemplu de modalitate demnă de urmat în conceperea și realizarea frumosului, îi indică mai departe pe antici, văzînd în antichitate un exemplu ideal de „imitație naturală":

„Entre ces deux excès la route est difficile
Suivez, pour la trouver, Théocrite et Virgile:
Que leurs tendres écrits, par le grâces dictés,
Ne quittent point vos mains, jour et nuit feuilletés".
Art poétique, II, 25.

O altă trăsătură pe care el insistă, e cea a formei, chestiune abordată de altfel și de Pascal și de La Bruyère. Conform acestui principiu, acestui cult, originalitatea scriitorului nu constă în invenție, ci în stil — premiză la care de fapt se raportează chiar și noua critică structuralistă.

Din această grijă față de stil se deduc și toate recomandările privind versificația:

„N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire
Ayez pour cadence une oreille sevère.
Art poétique, I, 103.

și:

„Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée".
Art poétique, I, 111.

Și încă o remarcă importantă, subliniind raportul care există între limbă și gîndire:

„Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain".
Art poétique, I, 161.

În ceea ce privește metoda de lucru, Boileau preconizează o neîncetată șlefuire, acel faimos:

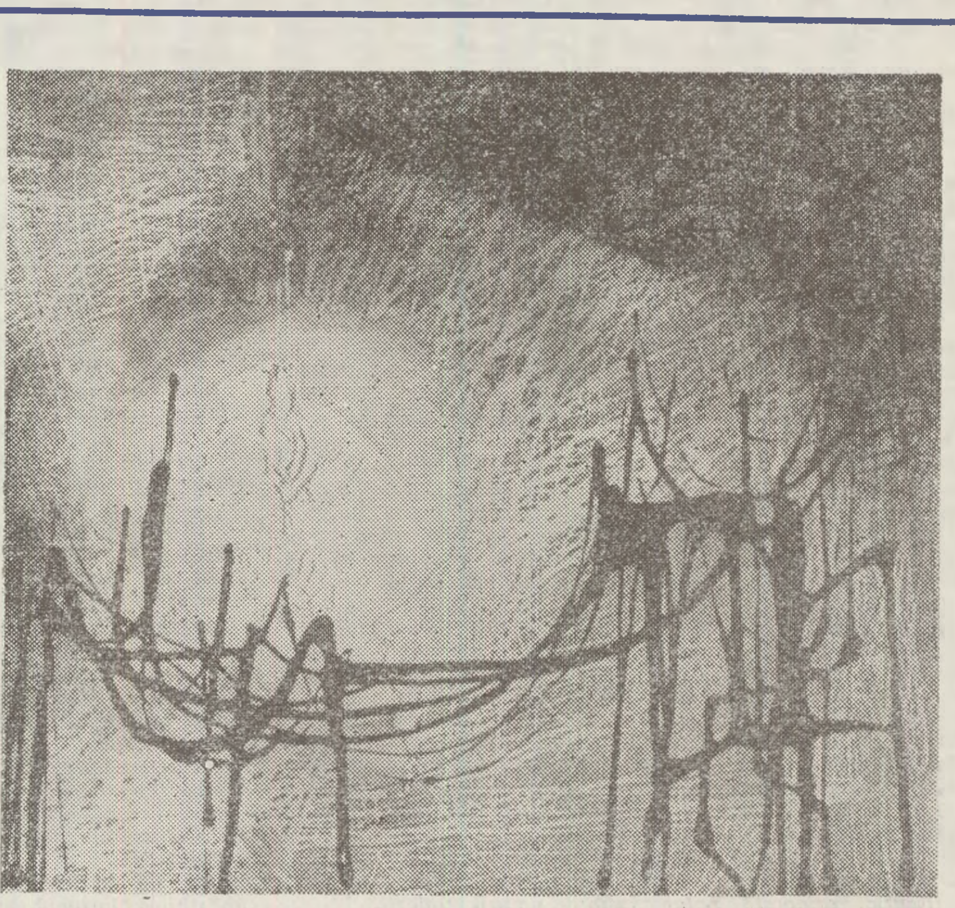
„Polissez sans cesse et repolissez
Ajoutez quelquefois et souvent effacez".

În ceea ce privește genurile literare, el le consideră ca subdiviziuni ale artelor, convenții care fac abstracție de o parte din caracterele naturale pentru a releva doar pe cele mai importante — există de altfel o perfectă concordanță între concepția sa literară și cea a lui Destutt de Tracy raportată la organizarea studiului ființelor din natură.

Boileau este preocupat de expresie, de limbajul prin care se exprimă totul și prin care se realizează raportul dintre spirit și lucruri. Nici să adauge prea mult adevăratului lor sens, dar nici să-l diminueze, iată ce pretinde el, în numele artei sale poetice, celor care se îndeletnicesc cu nobilul meșteșug al literelor. Și poate că cele trei mari calități: plăcere, frumos și adevăr, pe care le pretinde el scriitorilor, fac din doctrina sa literară codul cel mai necesar, cu anumite adausuri vizînd subtilitatea, nu numai pentru acea epocă, ci chiar și pentru altele ulterioare. Și într-adevăr, ce s-ar impune oare mai cu efect degringoladei care afectează însăși principiile ontologice, decît un spirit ordonator, asemănător celui al lui Descartes și Boileau?

Un Heidegger a dat semnalul de alarmă pentru contemporaneitate în ceea ce privește mentalitatea tehnică și consecințele aplicării ei în artă. Legislatorul și criticul care să codifice și să legifereze metodele de realizare ale noului „poesis" este încă așteptat, cu alte cuvinte un Boileau al epocii noastre.

MARCEL PETRIȘOR



ANDRAS RAC: „Iradiație"

LUCREŢIU PĂTRĂŞCANU

Făurit în focul marilor bătălii de clasă care au avut loc în România în anii 1918—1920, Partidul Comunist Român s-a situat, de la început, în primele rînduri ale luptei clasei muncitoare, ale tuturor celor oprimaţi pentru făurirea unei vieţi mai bune, pentru apărarea intereselor vitale ale poporului, ale patriei. Aceasta explică de ce partidul a reuşit încă din primele momente să-şi creeze o bază de masă, să atragă în rîndurile sale elemente înaintate din rîndurile clasei muncitoare, ale ţărănimii şi intelectualităţii, să formeze cadre de nădejde pe toate planurile: organizatoric, ideologic şi politic. Intre acestea se numără şi Lucreţiu Pătrăşcanu, militant de seamă al mişcării muncitoresti din tara noastră.

Născut la Bacău în 4 noiembrie 1900, dintr-o familie de vechi intelectuali, Lucretiu Pătrăşcanu, după absolvirea liceului la Iasi, urmează cursurile facultăţii de drept din Bucureşti, unde şi-a luat licenţa cu elogiile comisiei. Încă de pe băncile şcolii ia contact cu ideile socialiste, şi se manifestă ca apărător al celor oropsiţi.

Ca student ia parte la activităţile organizate de Partidul socialist la sediul din str. Sf. Ionică, iar în octombrie 1919 s-a înscris în mişcarea socialistă, făcînd parte din fractiunea de stînga, comunistă. „De atunci — spunea Pătrăşcanu — am rămas membru al mişcării muncitoreşti. Au fost ani de multă suferinţă şi lupte grele, înfrîngînd lungi perioade de teroare. Am rămas însă neclintit. pe aceeaşi poziţie". De la crearea partidului comunist, Lucretiu Pătrăşcanu devine membru al acestuia. La început îndeplineste functia de membru al C.C. al Tineretului Socialist şi al C.C. al P.C.R.

Perioada de după crearea partidului este marcată de o intensă activitate de clarificare si călire ideologică reflectată în Congresele P.C.R., în Plenarele Comitetului Central. în publicistica vremii, în multiplele conferinte şi în programele şcolilor de partid. La această acţiune participă activ alături de D. Fabian, Alex. Dobrogeanu-Gherea, Doreanu Popescu, şi Lucreţiu Pătrăşcanu. La sfîrşitul anului 1921. în conditiile cînd cea mai mare parte a conducătorilor partidului erau arestati, Lucretiu Pătrăşcanu împreună cu alti patru tineri între care D. Popescu, Lenuta Filipovici şi Şt. Teodorescu a scos ziarul **Tînărul socialist**, la care a lucrat pînă la sfîrşitul anului 1922.

Cîteva luni mai tîrziu face să apară ziarul **Socialismul**, ca organ al partidului comunist, şi reuşeşte, lucrînd zi şi noapte împreună cu un colaborator, să asigure apariţia lui cu regularitate. Ambele gazete aduc o contribuţie însemnată la răspîndirea ideilor marxist-leniniste. Aici sînt publicate articole care explică ideile lui Marx din **Capitalul**, apoi diferite aspecte ale operelor lui Engels si Lenin. Amintindu-şi de acest timp, cînd avea doar 20—21 de ani, Pătrăşcanu relata că **„A fost o perioadă de muncă stăruitoare, de cheltuire entuziastă de energie şi tinereţe"**.

In 1922, Pătrăscanu participă ca delegat la două evenimente importante: Congresul al II-lea al P.C.R. şi Congresul al IV-lea al Cominternului. La Moscova, unde s-a ţinut Congresul Internaţionalei Comuniste, Pătrăşcanu l-a văzut şi l-a ascultat pe Lenin, la 13 noiembrie. Acest moment a lăsat o profundă impresie asupra sa, o imagine asupra trăsăturilor caracteristice ale revoluţionarului, care nu-l va părăsi toată viaţa. Relevînd felul cum l-a cunoscut pe Lenin, personalitatea acestui clasic, Pătrăşcanu evidenţiază totodată rolul şi importanţa revoluţiei socialiste: „Revoluţia rusă din octombrie deschide secolului al XX-lea epoca transformărilor structurale ale lumii, ale luptei pentru înfăptuirea socialismului. Ea deschide drumul spre societatea comunistă".

Dornic de a-şi îmbogăţi cunoştinţele, Pătrăşcanu pleacă în Germania unde face „studii de economie politică, filozofie şi statistică". După obţinerea titlului de doctor în economie se înapoiază în ţară şi se încadrează activ în miscarea muncitorească. Face parte din conducerea biroului juridic M.O.P.R. din conducerea Blocului muncitoresc-ţărănesc şi din conducerea Partidului Comunist. Remarcîndu-se prin capacitatea si fermitatea convingerilor sale marxist-leniniste, Pătrăşcanu participă la Congresul al III-lea al P.C.R., iar în 1931 ia parte, împreună cu N. Golberger, P. Borilă, Trandafirescu şi alti militanti, la lucrările Congresului al V-lea, aducîndu-şi contribuţia la elaborarea liniei politice a partidului.

In iunie 1931, în viata parlamentară românească are loc un eveniment unic: pentru prima oară au fost alesi cinci deputati, reprezentanţi ai Blocului muncitoresc-ţărănesc. Intre aceştia se afla şi Lucreţiu Pătrăşcanu. Cu ocazia dezbaterilor privind validarea, reprezentanţii reacţiunii şi-au manifestat deschis intenţia de a înlătura din parlament pe reprezentanţii celor ce muncesc. Demascînd teroarea în care a fost obligat să acţioneze în campania electorală cît şi intenţia de invalidare a mandatelor reprezentanţilor Blocului muncitoresc-ţărănesc L. Pătrăşcanu spunea: „Noi sîntem aici în numele unui curent cu rădăcini în mase şi, validîndu-ne invalidîndu-ne, nu veţi atinge cu o fărîmă acest

curent popular de masă". Referindu-se la acuzaţia adusă comuniştilor că ar vrea să răstoarne orînduirea socială prin atentate şi bombe, el remarca: „Se ştie că mişcarea comunistă tinde la înlăturarea ordinei sociale actuale, dar aceasta o face prin mişcări de masă organizate... Cei ce cred că vrem s-o facem prin bombe şi atentate individuale habar n-au de mişcarea comunistă".

In anii crizei economice, partidul comunist se situează în fruntea luptei clasei muncitoare, a tuturor celor exploataţi şi asupriţi; el conduce marile bătălii de clasă care au culminat cu eroicele lupte ale ceferiştilor şi petroliştilor din ianuarie-februarie 1933. Lucreţiu Pătrăşcanu îşi aduce contribuţia la organizarea acestor acţiuni. Aceasta explică implicarea sa în procesul intentat conducătorilor luptelor ceferiştilor şi petroliştilor, care a avut loc la Bucureşti în 1933 şi condamnarea lui în contumacie la 20 de ani închisoare.

Creşterea pericolului fascist găseşte partidul comunist, forţele patriotice democratice, acţionînd pentru făurirea unităţii de acţiune a clasei muncitoare şi a unui larg front popular antifascist ca mijloc sigur de înfrîngere a fascismului, pentru a apăra drepturile şi libertăţile democratice, independenţa şi integritatea teritorială a patriei. Atunci, în perioada 1934 — 1940 se manifestă activ alături de alţi militanţi şi reprezentanţi de seamă ai vieţii cultural-ştiinţifice ca Iorgu Iordan, Constantinescu — Iaşi, Radu Cernătescu, M. Sadoveanu şi alţii în publicistică. Scrie numeroase articole în „Viaţa românească", „Reporter", „Manifest" etc. pe teme de economie şi istorie, de popularizare a politicii partidului comunist, de demascare a fascismului şi de prezentare a mijloacelor prin care forţele democratice pot să înfrîngă reacţiunea. Intr-un articol intitulat **La o răspîntie a istoriei româneşti**, arăta că numai prin front popular larg „se va putea începe o mişcare ofensivă împotriva dreptei, numai prin acest front se va putea desfăşura cu toate forţele apărarea libertăţilor cetăţeneşti. Numai Frontul democratic popular poate oferi drumul salvării culturii şi civilizaţiei. O imensă răspundere apasă azi pe umerii conducerii naţional-ţărăniste şi social-democratice, răspundere care nu iartă".

Activînd din însărcinarea partidului în Moldova, desfăşoară în perioada 1934—1936, împreună cu I. Pintilie şi alţi militanţi, o muncă susţinută pentru întărirea organizaţiilor de partid din Iaşi şi Paşcani. Impreună cu Radu Cernătescu, Ion Niculi, Gh. B. Ion, Iorgu Iordan, Gh. Agavriloaiei şi alţi intelectuali din centrul universitar Iaşi, acţionează pentru întărirea şi dezvoltarea mişcării antifasciste, pentru orientarea presei democratice spre problemele majore ale etapei respective: demascarea caracterului de clasă al fascismului, caracterul agresiv al Germaniei hitleriste şi Italiei fasciste, căile de preîntîmpinare a fascismului şi războiului etc.

In timpul dictaturii militaro-fasciste şi a războiului antisovietic, partidul comunist acţiona în conformitate cu platforma din septembrie 1941 pentru unirea tuturor forţelor în vederea răsturnării dictaturii fasciste, ieşirea României din război şi întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste şi instaurarea unui guvern format din toate forţele naţiunii. In cadrul acestui plan, partidul însărcinează, către sfîrşitul războiului, pe Lucreţiu Pătrăşcanu să ducă tratative cu Palatul, cu Partidul Naţional Ţărănesc şi cu alţi politicieni ai vremii pentru răsturnarea dictaturii antonesciene.

L. Pătrăşcanu a participat efectiv, alături de Emil Bodnaraş şi alţi militanţi ai partidului la pregătirea insurecţiei armate din august 1944. După 23 august a îndeplinit, în calitate de reprezentant al P.C.R., functia de ministru fără portofoliu în guvernul instaurat imediat după insurecţie, iar în guvernul constituit în noiembrie 1944 a îndeplinit functia de ministru al justiţiei.

Pentru meritele sale, pentru activitatea desfăşurată în interesul clasei muncitoare, a poporului, Conferinţa naţională din octombrie 1945 l-a ales membru al C.C. al P.C.R., iar în 1946 a fost ales membru al Biroului politic.

In întreaga sa activitate teoretică şi practică, Lucreţiu Pătrăşcanu s-a manifestat — cu unele neajunsuri pentru care a fost criticat la timpul potrivit, — ca un comunist convins, legat de interesele clasei muncitoare, ale poporului, ale patriei. Cu toate aceste merite, pe care nimeni nu le poate contesta L. Pătrăşcanu a fost pe nedrept condamnat în 1954. Reabilitarea lui post-mortem de către Plenara C.C. al P.C.R. din aprilie 1968 a constituit un act de dreptate. Lucreţiu Pătrăşcanu a fost redat, aşa cum era şi firesc, clasei muncitoare, poporului care îi va purta neştearsă amintirea.

V. PIUCA

LOUIS LAVELLE ŞI ABANDONUL INDIFERENŢEI (II)

Gîndirea contemporană acordă un privilegiu tot mai larg problematicii valorii. Temeiurile acestei atitudini — ne spune Lavelle — trebuie aflate într-o preponderenţă a ordinii economice asupra celei politice, în accentul tot mai evident asupra valorii materiale indispensabile vieţii, în reînnoirea reflexiei (pe planul metafizicii) care, cedînd ştiinţelor reprezentarea asupra universului, nu încetează a-şi pune întrebarea asupra semnificaţiei fiinţei şi a vieţii. Un ultim temei s-ar închega în preocupările imediate ale conştiinţei zdruncinate de evenimentele epocii noastre, în angoasă ca sentiment al unei existenţe a cărei securitate este ameninţată de înseşi cuceririle civilizaţiei. Toate acestea împreună angajează gîndirea, destinul particular al omului ca şi cel al lumii întregi. „Filozofia nouă a valorilor — scria Lavelle — pare o reîntoarcere către problemele esenţiale pe care reflexia filozofică n-a încetat să şi le pună, probleme care pot fi mereu uitate, dar care resuscită totdeauna" (p. 34).

Dar, semnificaţia destinului uman precum şi sursa dezvoltării infinite. Louis Lavelle nu reuşeşte s-o identifice omului, ci o împrumută, fără rezerve, unui „dincolo" spiritual. Unitatea dintre valoare şi fiinţă este pentru el fundamentală. Fără valoare, lumea este un pur fenomen, prin valoare, lumea îşi cucereşte semnificaţia. In raţionamentul filozofului spiritualist, valoarea constituie termenul mediu între eu şi Fiinţă. Astfel, afirmată în profunzimea conştiinţei, valoarea exige să devină arbitrul însuşi al existenţei (p. 158).

Tratată, în genere, în planul unei ontologii a participării, valoarea este analizată, adesea, de Lavelle, într-o viziune psihologistă, ceea ce favorizează o indistincţie nefericită şi ilogică a planului valorii (obiectiv) şi a planului valorificării (act subiectiv). A introduce valoarea în lume, ca moment al acţiunii umane (Lavelle se apropie foarte mult de fenomenologul axiolog Raymond Polin), înseamnă a introduce în ea diferenţele care sînt totdeauna în raport cu preferinţele. Valoarea apare astfel relatată unei activităţi de selecţie *(p. 186). „Nu există valoare decît acolo unde parţialitatea începe să se introducă în real.* Valoarea este un parti-pris *(s.n. T. G.)" (ibid). „Indiferenţa o dizolvă" (p. 187).*

Pornind de la o analogie falsă, Lavelle apreciază că aşa cum lumea realului se reazimă în senzaţie *tot aşa lumea valorilor se sprijină în* sentiment. *Adică este vorba despre lumea lui* a simţi, a dori, a estima, a vrea *şi nu lumea lui* a cunoaşte. *Şi pentru că valoarea „nu poate deveni un obiect niciodată" prima accepţie a valorii este cea subiectivă. „Nu există nimic care să aibă valoare — subliniа el — chiar adevărul, altfel decît prin raportul său cu o voinţă" (p. 192).*

Cu toate acestea Louis Lavelle nu este un filozof subiectivist. Dimpotrivă, el subliniază, chiar, „pericolul de a converti valoarea într-o stare internă" (p. 195). Realitatea ca obiect al voinţei, şi nu al intelectului uman, fiinţează ca obiect al voinţei de către om. Numai că sursa valorii se află, nu în omul însuşi, ci în absolut. *Această posibilitate însă, care este valoarea, nu poate să fie realizată în lucruri, imdependent de alegerea omului şi de efortul acestuia. Dacă ar lipsi această dimensiune, caracterul însuşi al valorii ar fi abolit.*

Legătură între spirit şi real, valoarea este „spiritual afirmîndu-se prin actul său însuşi" (p. 202) şi confirmat de real.

In discuţia, orientată polar, asupra naturii valorii, L. Lavelle nu a ales: „Valoarea — scria el — nu poate fi pusă nici de partea obiectivităţii, nici de partea subiectivităţii, ci implică totdeauna un acord care se stabileşte între ele. Noi îi sesizăm fără îndoială caracterul cel mai profund în valoarea morală *care nu se reduce nici la* intenţie, *nici la* acţiune, *ci care ne obligă să le unim" (p. 207).*

Sub influenţa transcendentalismului husserlian, Louis Lavelle foloseşte conceptul subiectivităţii transindividuale, valoarea însăşi definindu-se dincolo de interesul individualităţii, ca o interioritate *proprie atît lumii cît şi eului.*

Abstrasă antinomiei dintre subiect şi obiect, valoarea transcende totodată ruptura dintre individual şi universal „pentru că la ea nu înseamnă nimic dacă nu rezidă în adeziunea fiecărei conştiinţe individuale, pentru că este imposibil a-i da alt sens decît cerînd nu, cum se crede, ca ea să fie aceeaşi pentru toţi, ci ca să poată face acordul între toţi" (p. 219).

Lavelle vorbeşte despre o infinitate a valorii şi a gradelor sale. Spiritul şi infinitul sînt inseparabile, înţelese ca „operaţia însăşi a infinirii" (p. 228). Fiecare moment al spiritului reprezintă termenul unei valori care realizîndu-se se şi deschide către o alta. Ordinea valorilor apare ca ordine verticală (elementele sînt subordonate unele altora) în vreme ce ordinea cunoasterii este o ordine orizontală (elementele sînt simplu coordonate).

După cum ordinea finalităţii constituie o răsturnare a ordinii cauzalităţii, tot aşa ordinea axiologică i se revelează, gînditorului francez ca o redresare a ordinii cognitive.

Filozofia lui Lavelle este o ontologie aflată sub multiple influenţe dintre care, însă, aceea a lui Martin Heidegger pare să fie cea mai puternică. In acest sistem de gîndire în care se polarizează absolutul şi fiinţa participată a omului, valoarea este menită să reveleze semnificaţia fiinţei. Spre deosebire, însă, de filozoful german, Lavelle nu se plasează în enigme (pentru ce să existe ceva şi nu nimic?) *ci identifică sensul fiinţei, în valoare. Aceasta răzbate ca unic liant peste antipozi: Fiinţa totală — fiinţa participată, conştientă, valorizatoare prin trăirea care acţionează.*

Intre aceste coordonate, valoarea „nu este nici un obiect, nici un concept şi nu este cunoscută decît dacă este trăită" (p. 248). Valoarea nu fiinţează decît numai sub condiţia realizării ei, ca unitate a relativului şi absolutului. Prin valoare fiinţa participă, dobîndeşte revelaţia absolutului. (p. 258). „Ar fi mult mai drept să spunem — scria Lavelle — că nu putem avea alt absolut decît valoarea, care este ceea ce noi căutăm în orice lucru, scopul tuturor aspiraţiilor şi tuturor exigenţelor spiritului, principiul mişcării sale şi locul repausului său" (p. 259).

Interpretată ca adevărata excelenţă *care personează din fiecare lucru, drept ceea ce apare în momentul în care subiectul, încetînd să facă din propria sa relativitate măsura a tot, este capabil să găsească în orice măsura propriei relativităţi, valoarea reprezintă* suprema dezirabilitate. *Ea este distinctă de orice obiect şi de orice scop precis care ar obliga pe om să participe mereu la ea fără a o epuiza vreodată. Valoarea înseamnă „o dezirabilitate absolută în care dorinţa se proporţionează după momentul, locul, situaţia, natura sau vocaţia individului care doreste" (p. 261).*

Această fenomenologie a valoricului substituie valoarea, în ultimă instanţă, dintr-o perspectivă incertă, unei veşnice căutări, *unui* ideal de absolut, *dizolvîndu-şi astfel orice virtute mobilizatoare în istorie. Această determinare este, ea însăşi, un impas al ontolgiei spiritualiste a absolutului. Lavelle se menţine astfel, poate împotriva intenţiilor, la o axiologie fenomenologică incapabilă să recepteze viul istoriei.*

Reluînd pe Pascal, axiologul francez defineşte valoarea drept o căutare „dar o căutare care este deja ea însăşi o posesie, căci orice altă posesie o va converti în obiect şi o va aboli ca valoare" (p. 261).

Cu excepţia frumuseţii discursului, această afirmaţie ca o contradicţie, într-o concepţie care a insistat pe imposibilitatea menţinerii valorii în ipostaza posibilului. Or, aici, esenţa ei ţine de sfera posesibilului şi nu de cea a realului.

Ontologia spiritualistă sfîrşeşte, firesc, să se conjuge cu utopia sociologului valorist: „Spiritul — ne spune Louis Lavelle — este unica valoare, valoarea vie şi totdeauna în act, el este arbitrul şi sursa tuturor valorilor. El este în orice lucru semnificaţia sa şi raţiunea sa de a fi: se poate să-l definim ca punerea în joc neîncetată a activităţii noastre creatoare, ca aceea care trebuie să producă semnificatul acestei semnificaţii şi fiinţa acestei raţiuni de a fi" (p. 265).

Dar spiritul trebuie să vrea mai întîi lumea ca adevăratul cîmp al propriei sale activităţi. Numai mediată de spirit, valoarea se poate realiza. Ea devine lumea asumată şi acceptată fără încetare pentru a fi transformată. „Aceasta nu înseamnă lumea distrusă" (ibid). Semnificaţie a lumii şi a noastră înşine, *în raportul lor mutual, valoarea le face demne să fie* dorite *şi pe una şi pe cealaltă, cît, şi raportul lor. Căci lumea însăşi nu poate fi dorită decît dacă este* vehicul al valorii. *Dar, nu va valora ea însăşi decît prin* voinţa de valoare *care aparţine spiritului de a-i imprima pecetea fără încetare.*

Un anumit hegelianism circular nu este străin acestei viziuni în care spiritul, ca „absolut viu, cheamă, pentru a se realiza, pluralitatea conştiinţelor particulare". Spiritul însuşi trăieşte numai din comunicarea între *spirite şi prin* mijlocirea obiectelor lumii *(p. 266). Interdependenţa valorilor relative realizează valoarea absolută, prin acelaşi mecanism ideal al* participării, *niciodată explicat, altfel, decît prin subterfugiul logic al* identificării în fiinţă, *de care se prevalează şi Lavelle.*

Reazimul semnificaţiei fiinţei descinde, astfel, într-o perpetuă „descoperire" a absolutului în fiecare lucru şi în fiecare punct. Această trimitere neîncetată la un dincolo, *care ancorează în om numai pe dimensiunile* intenţiei *şi* căutării, *eşuează, în ciuda tuturor aspectelor perene, într-un spiritualism desuet pe care valoroasele descrieri din* Traité des valeurs *nu-l pot apăra: „Identificîndu-se* absolutul valorii *cu* spiritul în act *se reuşeşte să se facă sinteza tuturor caracteristicilor prin care s-a încercat a se defini valoarea: se înţelege cum ea poate să se manifeste numai prin* ruptura de indiferenţă, *apoi se recunoaşte în prezenţa dorinţei, dar care cheamă ea însăşi judecata pentru a se justifica, ceea ce ne obligă să definim valoarea printr-un triplu raport între activitatea de noi înşine şi a lumii, în care ea întreprinde să dea o semnificaţie existenţei noastre şi sistemului de relaţii care ne uneşte la întreg realul şi la întreg posibilul, cu toate conştiinţele şi cu toate lucrurile"* (Traité des valeurs, p. 267).

TUDOR GHIDEANU

CURIER

LOGICA MODERNĂ

Extensiunea problematicii logicii contemporane își găsește o evidentă confirmare în preocupările cercetătorilor români și de peste hotare

Recent, a apărut revista Analele Universității, *seria* Acta logica, *nr. 12, care reunește comunicările prezentate la Colocviul internațional de logică de la Brașov (1969), privind* Modalitatea judecății la Aristotel și în logica modernă. *Este vorba, pe scurt, de relevarea continuității înțelegerii aristotelicene a modalității de-a lungul secolelor și în epoca modernă — îndeosebi interferențele cu logica matematică. Din lucrările prezentate la colocviu cităm :* Istoria problemei modalității, *de acad. Ath. Joja ;* Asupra logicilor modalității, *de R. Poirier;* Implicația probabilă și implicația sigură, *de P. Botezatu;* Este diferită logica modală de semantica termenilor modali?, *de Y Bar—Hillel;* Principiile logicii modale, aristotelice și moderne, *de R. McKeon;* Logica modală la Teofil Corydaleu, *de C. Noica.*

Dintre publicațiile de logică, recent apărute peste hotare, consemnăm lucrările editate la D. Reidel Publishing Company, Dordrecht—Holland, în colecția Synthese Library: C. D. Broad Induction, Probability and Causation; Philosophical Problems in Logic, *editată de Karel Lambert, și* Topics in Philosophical Logic (Subiecte în logica filozofică), *de Nicholas Rescher.*

C. D. Broad, profesor la Trinity College din Cambridge, se ocupă în cartea sa, de principiile generale ale inducției și probabilității privite din punct de vedere al logicii moderne, cărora le adaugă o serie de note critice asupra unor lucrări de logică de J. M. Keynes (Un tratat despre probabilitate); *W. E. Johnson* (Logica, Partea a II-a); *R von Mises* (Probabilitate, statistică și adevăr); *Wm. Kneale* (Probabilitate și inducție).

Volumul mai cuprinde și un studiu, semnat de Georg Henrik von Wright, în care se analizează poziția lui C. D. Broad privind inducția și probabilitatea, precum și răspunsul lui Broad într-un studiu de încheiere.

Cea de a doua carte cuprinde o serie de studii prezentate la Colocviul de logică liberă, logică modală și domeniile sale înrudite, care a avut loc la Universitatea din California, Irvine, mai, 1969.

Majoritatea studiilor din acest volum abordează probleme filozofice și tehnice asociate cu logica modală și domenii învecinate, de exemplu, logica obiectelor posibile. Alte studii se ocupă de unele chestiuni filozofice și semantice în logica propozițiilor, teoria tipurilor și logica probabilității. De asemenea, există o acoperire parțială considerabilă în subiectele discutate de colaboratori și există un material nou stimulativ asupra teoriei descrierilor definite în particular și logica termenilor în general. Cartea se adresează studenților, filozofilor, logicienilor și celor care sînt interesați să cunoască recentele dezvoltări ale filozofiei contemporane.

N. Rescher, cunoscut prin lucrările sale de istoria logicii și teoria logicii, reunește, în noua sa carte, o serie de studii de logică filozofică din ultimii 10 ani. Scopul cărții sale este de a introduce pe cititor în unele domenii noi ale logicii filozofice ca : Interpretările modale ale logicii filozofice intuiționiste ; logică modală și modalitatea epistemică, logica cu mai multe valori și silogismele plurative ; logica existenței și logica cuantificațională nestandard; logica probabilității și logica topologică ; logica afirmării și logica preferinței; logica deontică, și se conchide cu o discuție asupra metodei.

Este util să consemnăm apariția în limba franceză a cunoscutei lucrări a lui Heirich Scholz Abriss der Geschichte der Logik (Schița unei istorii a logicii) *editată pînă acum și în limba engleză, italiană și poloneză, în care se abordează formele logice — la Aristotel, în logica formală, logica transcendentală; logica hegeliană și logica probabilității. De asemenea, se analizează forma clasică a logicii formale — aristotelică, stoică și a Evului mediu, pînă în secolul al XX-lea, încheindu-se cu forma modernă a logicii formale*

MIHAI COMȘA

SCRISOARE

Citind în paginile „Contemporanului" din 2 octombrie a. c., articolul „Muzeul și cultura prin imagini", semnat de Aurel Bongiu, am găsit multe observații judicioase și sugestii care ar putea sluji unei mai strînse legături între muzeu și publicul vizitator.

Atunci cînd autorul articolului scrie însă că în marile muzee (printre care și Muzeul de artă al R. S. România — cu „a" mic—) ar trebui să existe o sală dotată cu publicațiile muzeului, cu presa cotidiană, cu publicațiile culturale periodice, cu dicționare de artiști, face o afirmație în necunoștință de cauză

In cazul Muzeului de Artă al R. S. România, biblioteca acestuia posedă o asemenea sală, iar în holul de la intrare, există de un an o expoziție, care se schimbă periodic, cu noile achiziții ale bibliotecii, un anunț invitînd pe cei doritori să consulte publicațiile aflate în patrimoniul bibliotecii.

Biblioteca are un număr de 154 de cititori permanenți dinafara muzeului, iar, în plus, tot timpul cît a fost deschisă expoziția „Brâncuși", a fost pus la dispoziția publicului catalogul expoziției „Brâncuși" de la „Philadelphia Museum of Art" din 1969, catalog consultat de peste 1000 de vizitatori.

In privința legăturilor dintre muzeu și public, una din formele folosite a fost prezentarea filmului documentar „Brâncuși", realizat de Televiziunea română, la expoziția de la Philadelphia.

Tot pentru o mai bună înțelegere a operei marelui nostru sculptor, Serviciul de popularizare, studii și documentare, din muzeul nostru, a luat inițiativa de a pune la îndemîna vizitatorilor texte despre fiecare lucrare în parte, texte extrase din catalogul expoziției, realizat de Barbu Brezianu.

Anul 1970 este al treilea în care, în cadrul Muzeului de artă al R. S. România, se organizează un ciclu de conferințe de istoria artei (5 lecții de artă românească și 7 lecții de artă universală) pentru elevii claselor X—XII din liceele de cultură generală (1432 de elevi din 24 de licee). Acest ciclu de conferințe a fost anunțat și în presă și unele publicații au comentat pozitiv această activitate. Conferințele sînt ținute și la diferite întreprinderi și instituții din capitală și din țară.

In mod normal cînd se fac afirmații care pot prejudicia desfășurarea activității unor instituții, redacția ar trebui să se convingă de realitate. In ceea ce privește muzeul nostru, informațiile ar fi putut fi luate de la Serviciul de poularizare, studii și documentare, de altfel unicul de acest gen din țara noastră.

Prof. NICULAE N. RĂDULESCU
Bibliotecar șef Muzeul de artă R.S.R.

CONSFĂTUIREA PE ȚARĂ A PSIHIATRILOR

La sfîrșitul lui octombrie, la Spitalul de neuropsihiatrie „Socola" din Iași s-a desfășurat consfătuirea pe țară cu tema : „Probleme de terapeutică și reabilitare a bolnavilor psihici", *sub egida Societății de psihiatrie în colaborare cu Societatea de medici și naturaliști. Au participat specialiști din toate centrele universitare și din clinicile de boli nervoase din țară.*

Referatele și discuțiile celor trei teme de specialitate: probleme de terapie psihotropă, *raportor prof. dr. docent V. Predeanu, de la Institutul de medicină din București,* psihoterapia, *secție de comunicări condusă de conf. Aurelia Sîrbu și I. Bîlcea și* probleme legate de ergoterapie *sub conducerea prof. dr. doc. P. Brînzei — s-au dovedit valoroase contribuții la dezvoltarea terapeuticii bolilor psihice.*

Tot cu acest prilej a fost inaugurat un important complex bio-psiho-social, organizat în cadrul Spitalului de neuropsihiatrie din Iași.

MARIA LAZĂR: „Surori"

discuții

NECESITATEA CUNOAȘTERII ARTISTICE

Publicarea, aproape concomitentă, în *Ramuri* (nr. 7 și 8/1970), și în *Cronica* (nr. 37/1970) a două vaste articole dedicate modalității de cunoaștere prin artă, repune în discuție o problemă amplu dezbătută cîndva, părăsită apoi brusc fără a fi fost elucidată.

Că nu a fost elucidată, permițînd reafirmarea, într-o formă sau alta, a unor erori mai vechi, ne-o dovedesc și articolele amintite mai sus. În fond ceea ce s-a obiectat constant esteticienilor ce susțineau virtuțile cognitive ale artei era nerespectarea specificului acesteia, încercarea de a face din cunoașterea artistică un duplicat al cunoașterii științifice. Ca reacție, s-a trecut la polul opus, la fel de nefondat, negîndu-se artei orice îndreptățire gnoseologică. Articolele amintite reprezintă fiecare, în esență, una dintre aceste extreme, neglijînd atît specificul *obiectului* cunoașterii artistice cît și specificitatea *modalității* demersului ei gnoseologic. Astfel, I. Mihalache, într-un articol, altfel judicios, vădind o informație vastă, afirmă că „obiectul cunoașterii artistice îl constituie realitatea, existența" și că această cunoaștere „urmează calea unică pentru toate genurile cognitive, de la contemplarea vie, la gîndirea abstractă, și permanent de la ele la practică" („Ramuri", 7, 8 1970), căutînd să deducă funcția cognitivă a artei din teza leninistă a reflectării, asemeni oricărei forme logice de cunoaștere, optică ce nu-i poate permite evident, dincolo de simple afirmații, să surprindă mecanismul propriu prin care arta poate îmbogăți zestrea umană de cunoștințe. Privită în această lumină, arta justifică desigur vehemența cu care Petru P. Ionescu (în „Cronica") îi respinge orice pretenții de a contribui la o îmbogățire a cunoașterii, afirmînd că în nici o operă de artă nu vom găsi vreo cunoștință științifică care să depășească ceea ce știa deja o ramură a științei sau alta. Confuzia evidentă, vulgarizatoare chiar, dintre plusul de cunoaștere adus de artă, dintre zona specifică pe care o are de investigat și cunoașterea științifica culminează la I. Mihalache cu o demascare retorică : „Desfid întreaga istorie a artei de a ne putea oferi un singur exemplu în care arta, singură, să fi reușit a face o descoperire, o invenție sau orice altă formă de cunoaștere ca atare". Sentința finală demască fără cruțare inutilitatea și gratuitatea artei în raport cu știința : „Aș putea afirma că simpla invenție umilă a acului (....), a arcului, a scripetului, a roții au făcut să înainteze vertiginos posibilitățile teoretice și practice ale omului", ceea ce bineînțeles, arta n-a fost în stare ! Că vehementul contestatar al artei este aici complet în afară, și alături de țintă, e inutil să mai subliniem. Vom continua așadar polemica, nu cu d-sa ci cu poziția pe care o reprezintă și care, nu e, din păcate singulară.

Pentru o înțelegere mai nuanțată a modalității cognitive, specifice, a artei va trebui să operăm, în prealabil, o distincție între două planuri total diferite ale cunoștințelor transmise prin opera de artă.

Un prim plan, nesemnificativ, îl reprezintă cunoștințele *nespecifice* vehiculate de informația semantică, respectiv materialul istoric, social, biografic, geografic etc. folosit în textura narațiunii, a subiectului operei, material alcătuit din date *anterior* cristalizate în cunoștința științifică sau în experiența umană, și *preexistente* operei de artă. Aceste cunoștințe incluse în compoziția operei nu reprezintă o descoperire a artistului și nu îmbogățesc *societatea* cu noi cunoștințe despre realitate (chiar dacă, în cazul unui individ în parte, lectura lui Tolstoi de pildă, poate însemna prima informare a sa despre războaiele napoleoniene, sau dacă tabloul lui David i-a furnizat primele amănunte asupra morții lui Marat).

Celălalt plan e reprezentat de acele cunoștințe *specifice*, proprii modalității de cunoaștere artistică și care alcătuiesc conținutul informației estetice, dobîndite și comunicate doar prin intermediul operei de artă. Aceste cunoștințe ne sînt date de „transparența" obiectului de artă ce lasă să se vadă semnificația umană inclusă în actul de creație artistică.

Sporul de cunoaștere cristalizat în informația estetică și obținut *exclusiv* prin mijloacele ei, provine din investigarea unei zone umane a cărei existență nu poate fi detectată prin observația obiectiv-analitică a cercetării științifice. Ea este circumscrisă de distanța dintre *semnificat* și *semnificant* în opera de artă, de deosebirea dintre obiectul prezentat și ceea ce el ne *re-prezintă*. Acest spațiu meta-fizic, cu coordonate axiologice, l-am numit *spațiul cunoașterii artistice*, zonă profundă a sensibilității umane existentă (dar uneori ignorată) în fiecare din noi și de care devenim conștienți abia în momentul în care întreg zăcămîntul nostru aperceptiv e pus în rezonanță prin actul de creație sau prin contactul cu opera de artă.

E adevărat, desigur, că, „cea mai perfectă statuie de Michelangelo nu ne va da nimic mai mult decît știa *atunci* anatomia despre corp" — cum scrie Petru P. Ionescu, dar aș răsturna întrebarea și aș putea s-o formulez astfel : Ce tratat de anatomie, biologie, fiziologie sau psihologie, ne poate învăța despre om și lumea sa lăuntrică, despre zbaterile, căderile și înălțările sale, măcar a mia parte din ceea ce ne comunică de pildă „Gînditorul" lui Rodin, nălucile fantomatice ale lui Giacometti sau esențele obiectivate ale lui Brâncuși? Și asta ca să rămînem doar în planul sculpturii, pentru că, trecînd la alte ramuri artistice, la literatură, muzică sau pictură, reliefarea specificității acestei zone de cunoaștere, în care are acces numai arta, devine și mai evidentă. „La steaua" de Eminescu este, numai pentru cine nu are sensibilitate poetică, „reformularea versificată a unui adevăr ce nu sporește cu nimic cunoștințele astronomice". Expresia este aici artistică, deci esențialmente umană, și nu matematică. Pînă la steaua, este „o cale" și nu o distanță, o „cale" pe care o resimțim în eforturile umane de a o străbate și nu o neutră și imperturbabilă distanță galactică. Luminii, i-au trebuit mii de ani „să *ne*-ajungă" și în expresia aceasta resimțim *reflexul subiectiv, uman, al* acestei durate imense și nu timpul impersonal al fotonilor ce traversează spațiul cosmic. Resimțirea acestei distanțe și acestei durate, ca *oameni*, nu ne-o poate da nici un calcul, nici o înșiruire de cifre și formule matematice, oricît de riguroase și elocvente pentru specialist. Poate că definiția poetului, dată de Blaga „Poetul este singurul om care-și poartă inima afară" nu l-ar putea „tenta pe vreun biolog" — cum scrie același P. P. Ionescu. Dar ce are aceasta de a face cu obiectivele reale ale cunoașterii artistice ? A rezerva dreptul cunoașterii *doar* în domeniul științei, limitează de fapt enorm înțelesul și sfera noțiunii de cunoaștere (prin care ar trebui să înțelegem atunci numai potențele conceptuale care ne îndreaptă spre surprinderea adevărului din legi, principii și corelațiile lor). Am lăsa astfel în afara ei fațete ale realității obiective și subiective de o covîrșitoare importanță. Rezonanța umană, semnificațiile omului în drumul său prin viață pot fi codificate, schematizate de către cunoașterea conceptuală, dar niciodată nu pot fi surprinse de către concept în toată substanța lor vie, incandescentă. Tocmai arta este chemată să surprindă și să transmită această încărcătură vie, nu copiată, ci esențializată, conferindu-i valoare comunicativă. Există apoi, acele discontinuități, acele nuanțe fluente ale sufletului omenesc în neistovita lui manifestare, care pot fi cunoscute mai ales prin artă.

Aceste cunoștințe ne sînt date de „transparența" obiectului de artă, ce lasă să se vadă semnificația umană inclusă în actul de creație artistică, respectiv spațiul rezervat cunoașterii artistice și circumscris de distanța dintre semnificat și semnificant, distanță care dă măsura cunoașterii artistice și a valorii operei. Cînd această distanță se reduce la zero, cele două fațete ale obiectului, „prezentatul" și „reprezentatul" identificîndu-se, opera nu mai poate deține nici adevăr artistic și ca atare nici valoare. „Spațiul cunoașterii artistice" fiind anulat, obiectul respectiv nu ne mai poate comunica decît cel mult cunoștințe *nespecifice* privitoare la concretețea și fizicalitatea sa, cunoștințe ce puteau fi foarte bine dobîndite pe altă cale. O asemenea lucrare va putea prezenta valoare istorică, documentară sau propagandistică, dar nu și artistică.

Putem spune deci că arta și-a pierdut, din punct de vedere social, funcția de cunoaștere numai în măsura în care ne referim doar la cunoștințele *nespecifice* furnizate de operă (deoarece în perioada anterioară constituirii științei, arta, ca și religia, își exercită funcția cognitivă pe ambele planuri, specific și nespecific, deci și prin cristalizarea, înmagazinarea și răspîndirea acelor cunoștințe de care se ocupă azi, cu mult mai multă eficiență, diferitele ramuri științifice).

În această lumină devine evident că negarea existenței unui obiect *specific* al cunoașterii artistice, a unei zone din realitate rezervate *exclusiv* investigației artistice, pornește de la o confuzie. Cad în greșeală cei care încearcă să identifice acest obiect specific, această zonă, în realitatea palpabilă, în fizicalitatea ei concretă. „Spațiul cunoașterii artistice" nu reprezintă o dimensiune topologică, ci una metafizică, subiectivă, imprevizibilă, inexprimabilă logic și tocmai de aceea imposibil de detectat cu mijloacele obiective, cu instrumentele precise ale cunoașterii științifice. Această dimensiune a sensibilității umane nu devine însă prin aceasta mai puțin reală decît parametrii fizici ai omului, măsurabili de către antropolog. Și tocmai de aceea arta își va exercita funcția sa cognitivă, alături de știință, atîta vreme cît va exista omul, cel puțin în accepțiunea pe care i-o dăm astăzi.

Din *permanenta necesitate* a cunoașterii artistice, nu trebuie dedusă plasarea permanentă a „spațiului cunoașterii artistice" în *mereu aceleași* zone ale realității, principial și pentru totdeauna închise științei. Cred că problema trebuie nuanțată concret istoric. Astfel, e adevărat că pot exista la *un moment dat* zone ale realității obiective și *mai ales subiective*, în legătură cu care știința să nu ne poată oferi *deocamdată* decît cunoștințe sărace, incomplete. Zone în care antenele artei sesizează semnale și mesaje imperceptibile științei. Multă vreme, în parte și acum încă, problemele structurii psihice a omului, raporturile mobile dintre nivelul conștient și subconștient al personalității, motivația neconștientizată a comportamentului uman etc. au găsit răspunsuri mai judicioase și mai complexe în opera de artă. Intuiția și sensibilitatea artistică a unui Dostoievski, Proust, Kafka, Virginia Woolf etc. s-au dovedit, contrar celor ce crede P. P. Ionescu, detectoare mai fine ale acestei realități — total ignorate de epoca anterioară a mecanicismului și materialismului vulgar — decît mijloacele, încă puternice limitate, ale psihologiei experimentale. Din acest punct de vedere spuneam că trebuie abordată problema opoziției dintre domeniul cunoașterii științifice și cel al artei, concret istoric, și că în permanență vor exista zone ale realității, neclare, opace științei, unde se oprește cunoașterea științifică și începe cea bazată pe intuiție artistică (prin *trăirea* realității respective, prin introspecție etc.), dar, niciodată nu vor fi *aceleași* zonele ce rămîn specifice artei. Respectiv acolo unde știința se oprește la un moment dat, nu din incapacități principiale, ci datorită unor limite istorice, ce țin de dezvoltarea cunoștințelor și mijloacelor ei de investigație, poate merge mai departe, și contribuie la cunoașterea fenomenului — arta

Aceste cunoștințe nu sînt poate tocmai riguroase, formalizabile sau aplicabile în practică ; ele reprezintă însă un valoros „cap de pod" al cunoașterii umane în terenurile virgine, pe care urmează să înainteze apoi, cu tot aparatul ei logico-deductiv, cunoașterea științifică. Luminile aruncate de artă asupra zonelor obscure ale cunoașterii, „îmblînzesc" peisajul, umanizează mediul ambiant al omului, și fac universul locuibil, nu prin parametrii adaptării biofizice ci prin cei subiectivi. E drept că toată literatura și arta ce a avut ca obiect, de pildă, cerul, luna și stelele, n-a contribuit cu nimic la acumularea acelor date cu care a fost hrănit, „creierul electronic" ce dirija aparatajul de bord al navelor spațiale. dar, mă întreb, ar fi fost *reacția psihică*, comportamentul *afectiv* al primului om coborît pe lună, același, dacă n-ar fi contopit în subconștient, în fondul său aperceptiv, toate incursiunile — fantastice, e drept, nereale, e adevărat — pe care de la Cirano de Bergerac la Jules Verne — artistul explorator le-a făcut înaintea lui, pregătindu-i un climat suportabil, pe care contactul cu un necunoscut absolut, obiectiv și subiectiv, nu l-ar fi asigurat ? Prima confruntare subiectivă, a omului cu universul cosmic avusese deja loc ; prima autocunoaștere a sa, în calitatea de astronaut, a coincis cu primul gînd îndrăzneț al artistului vizionar ce s-a imaginat fulgerînd, în chip de Icar sau de Luceafăr, întunericul infinitului astral.

VICTOR ERNEST MAȘEK

CUVÎNTUL ROMÂNIEI

Încheiată la 24 octombrie prin adoptarea documentelor finale aflate pe ordinea de zi, Sesiunea jubiliară a parcurs momente de evocare, bilanț și năzuințe; tribuna forului mondial a fost oferită numeroșilor șefi de state și guverne, ce au fost prezenți la New—York pentru a exprima cuvîntul națiunilor pe care le reprezintă.

România, prin excelenta expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, expunere pătrunsă de realism, bogată în idei, caracterizată printr-o înaltă ținută principială, și-a făcut din nou cunoscută poziția constructivă față de activitatea și rolul O. N. U., față de marile probleme internaționale și răspunderile ce-i revin în asigurarea viitorului pașnic al umanității.

Creată într-un moment de adîncă meditație asupra destinelor omenirii ce a succedat sfîrșitului marii încleștări din cel de al doilea război mondial, O.N.U., avea să devină un important for de dezbatere și deliberare în vederea realizării coexistenței pașnice a tuturor popoarelor; a acelei coexistețe ce s-a vădit a fi deopotrivă singura alternativă rațională la un conflict termonuclear și o necesitate absolută decurgînd din absurditatea izolării și opunerii națiunilor într-o eră de multiple interferențe și interdependențe, de avînt impetuos al științei, de dezvoltare neîntreruptă a forțelor de producție ale societății. O.N.U. a fost menită să ofere cooperării internaționale — fără de care progresul și prosperitatea popoarelor sînt de neconceput — un cadru cu vocație universală.

În cei 25 de ani de existență ai O.N.U., pe lîngă aspectele pozitive în activitatea forumului internațional s-au înregistrat și o serie de aspecte negative, care rezidă mai ales în faptul că multe din hotărîrile bune adoptate n-au fost aduse la îndeplinire sau au fost realizate numai parțial, precum și în faptul că în unele probleme importante au fost adoptate hotărîri nejuste, care au știrbit prestigiul organizației. „Evocarea, cu acest prilej, atît a aspectelor pozitive cît și a celor negative din istoria de un sfert de secol a O.N.U., a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, este, cred, necesară pentru a putea trage toate învățămintele în vederea creșterii rolului ei în soluționarea problemelor litigioase, în asigurarea colaborării între popoare și a păcii în lume"

Trecînd în revistă principalele coordonate ale politicii internaționale a României socialiste, subliniind faptul că pacea este indivizibilă și că orice conflict își exercită influența într-un fel sau altul, asupra tuturor statelor lumii, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu expune cu claritate poziția guvernului român într-o serie de probleme cruciale la ordinea zilei. Împreună cu cercurile largi ale opiniei publice mondiale, România consideră necesar să se pună capăt războiului din Vietnam și intervenției străine în Indochina, să se treacă la retragerea totală din Vietnam a trupelor S.U.A. și a ale aliaților lor. Cu acest prilej a fost exprimată convingerea României că problemele conflictului din Orientul Mijlociu își pot găsi o rezolvare politică pe baza rezoluției Consiliului de securitate din noiembrie 1967. O mare însemnătate pentru pacea lumii ar avea retragerea trupelor S.U.A. din Coreea, asigurîndu-se poporului coreean posibilitatea de a-și realiza singur, pe cale pașnică, aspirația spre unificare.

România, țară europeană, este vital interesată ca pe continentul nostru să se instaureze un climat de respect și încredere între națiuni, să se dezvolte relații noi de colaborare și cooperare între toate statele. În acest scop, de mare însemnătate este realizarea unei conferințe general-europene consacrată securității. Pe acest plan se înscrie și efortul constructiv al țării noastre pentru relații de bună vecinătate și înțelegere între țările balcanice.

Meritul și valoarea deosebită a cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu, funcția sa activă rezidă în faptul că ea consacră cea mai mare parte expunerii considerentelor României cu privire la direcțiile principale către care ar trebui îndreptate eforturile statelor pentru soluționarea problemelor acute ale vieții internaționale, de care depind astăzi securitatea, pacea și progresul general.

Un obiectiv central al vieții internaționale contemporane este acela de a se pune capăt neîntîrziat războaielor și conflictelor armate actuale dintre state, care constituie un grav pericol pentru pacea întregii omeniri, a se înceta orice acte de agresiune, precum și de amestec în treburile interne ale altor state, a se asigura respectarea deplină a dreptului popoarelor la autodeterminare. O importanță deosebită ar avea în acest sens recunoașterea și aplicarea neabătută de către toate guvernele a principiilor coexistenței pașnice între state cu orînduiri sociale diferite. În acest spirit se cere ca toate statele să-și asume obligația solemnă de a renunța la folosirea forței sau la amenințarea cu forța în rezolvarea problemelor litigioase, de a acționa pentru soluționarea conflictelor dintre ele, exclusiv prin mijloace politice, pe cale pașnică, prin intermediul tratativelor. Este de o importanță primordială ca toate statele să-și ia obligația de a-și întemeia relațiile dintre ele pe deplina egalitate în drepturi, pe respectarea reciprocă a independenței și suveranității naționale, pe neamestecul în treburile interne și avantajul reciproc. În prezent există o singură alternativă: ori politica de forță, pe care o repudiază toate popoarele, care conține grave pericole pentru destinele umanității — ori recunoașterea dar și înfăptuirea practică a normelor de relații consacrate de legalitatea internațională. În suita de idei și soluții concrete, practice cuprinse în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru cele mai complicate probleme ale lumii în care trăim, se subliniază că asumarea obligației de către toate statele de a le aplica neabătut în viață ar contribui într-un mod substanțial la îmbunătățirea climatului internațional, la consolidarea păcii, la amplificarea cooperării, pe baze reciproc avantajoase.

Adversară hotărîtă a dominației coloniale, țara noastră s-a declarat pe deplin solidară cu lupta popoarelor pentru independență națională și dezvoltare nestingherită. „Evenimentele — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, — confirmă că au apus vremurile politicii de dominație și dictat, că popoarele nu mai pot fi îngenuncheate prin forță. Aceasta impune așezarea relațiilor dintre state pe baze noi, pe egalitate și stimă reciprocă, cere ca în rezolvarea problemelor internaționale să se țină seama de voința popoarelor, de interesele lor naționale"

În mod magistral este expusă poziția țării noastre privind încetarea cursei înarmărilor, realizarea dezarmării generale și totale. Un accent deosebit este pus pe răspunderea ce revine statelor în antrenarea tineretului la construirea unei lumi în care oamenii să se bucure de roadele cuceririlor civilizației, pe necesitatea lichidării subdezvoltării, pentru lărgirea cooperării internaționale

Firește, că rezolvarea problemelor complexe cu care este confruntată omenirea, cere în mod imperios ca O.N.U. să reflecte în mod fidel realitățile lumii contemporane, să devină cu adevărat universală, ceea ce impune în primul rînd restabilirea drepturilor legitime ale R. P. Chineze, precum și primirea altor state.

Largul ecou stîrnit în lumea întreagă, declarațiile făcute de numeroși șefi de state și guverne prezenți la O.N.U., cu privire la claritatea și justețea problemelor expuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, confirmă, fără putință de tăgadă, faptul că glasul României constituie o contribuție tot mai prețioasă la soluționarea problemelor majore ale vieții internaționale.

RADU SIMIONESCU

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

„LA ROUMANIE ECONOMIQUE ET CULTURELLE" este titlul celei mai recente lucrări despre țara noastră apărută în Franța. Tipărită în condiții grafice demne de invidiat la „Libraire Droz — Genève, Paris", lucrarea la care ne referim reușește să prezinte pe întinderea a mai mult de 230 pagini, cele mai importante aspecte ale dezvoltării economice, social-istorice și culturale a României.

Intr-o substanțială prefață cu titlul „Invitație la drumeție", profesorul Francois Perroux de la „College de France", director al Institutului de Științe Economice Aplicate, Doctor Honoris Causa al Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S. România, face o elogioasă prezentare a dezvoltării multilaterale a țării noastre, scoțind în evidență rodnica colaborare economică dintre România și Franța.

Articolele incluse în lucrare poartă semnătura unor distinse personalități ale vieții economice, social-politice și culturale din țara noastră. O simplă enumerare a titlurilor acestor articole va fi semnificativă pentru tematica volumului: „Introducere la istoria României" de Românie" de prof. Roman Moldovan, vicepreședinte al Consiliului Economic, „Tendințele industrializării" de I. Desmiereanu, director adjunct la Institutul de cercetări economice al Academiei, „România în circuitul economic mondial" de prof. Gheorghe Rădulescu, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, „Invățămîntul și formarea cadrelor" de prof. Tiberiu Ionescu, vicepreședinte al Comitetului de Stat al Planificării, „Femeia în viața publică din România" de Maria Groza, vicepreședinte al Consiliului Național al Femeilor, „Aspecte ale dezvoltării literaturii române: de Aurel Martin, directorul Editurii „Minerva", „Considerații asupra artei române moderne" de criticul Petru Comarnescu, „Cultura populară" de dr. Ovidiu Papadima, „Politica externă a României" de Mircea Malița.

Volumul este bogat ilustrat cu aspecte din industrie și agricultură, cu fotografii ale clasicilor literaturii române.

Casa de cultură din Rennes a organizat recent o seară culturală românească. Programul manifestării a constatat dintr-o conferință despre „Cultura de masă în România" pe care a prezentat-o profesorul A. Fontaine de la Universitatea din Rennes. A urmat apoi un program de scurt metraje românești și o discuție generală despre țara noastră.

S. U. A.

Editura „T. S. Denison and Comp., inc" din Minneapolis, a publicat zilele trecute lucrarea „Come along to Romania" (Veniți cu noi în România) de Abraham Resnik, profesor la New Jersey City State College.

Apăruta sub forma unui ghid turistic, lucrarea este rodul unei călătorii intreprinse în țara noastră de profesorul american. Departe de a se limita la comunicarea unor date cu aspect pur turistic, autorul se oprește asupra aspectelor multilaterale ale dezvoltării țării noastre, inclusiv asupra realizărilor de ordin spiritual. Autorul este profund impresionat de „remarcabilele fresce pictate pe pereții interiori sau exteriori ai bisericilor și mănăstirilor Humor, Moldovița, Arbore și Sucevița ... Mănăstirea Voroneț este faimoasă în intreaga lume ... conchide A. Resnik.

prof. Ștefan Pascu, membru corespondent al Academiei, „Factorii dezvoltării economice a

IRAK

Revista „AL-KITAB", editată de „Asociația scriitorilor și autorilor irakieni", a publicat în ultimul său număr o serie de poezii de Nicolae Labiș, in traducerea profesorului Yousif Izzidian. Poeziile sînt însoțite de o scurtă prezentare și de fotografia poetului.

BRAZILIA

„Club de livro" din Sao Paulo a publicat de curînd volumul „Um pedaço de terra", ce conține nuvele și povestiri de Zaharia Stancu. Traducerea în limba portugheză este semnată de Nelson Vainer, acest neobosit propagator in Brazilia a culturii românești, autor printre altele, a două splendide antologii de literatură românească.

„ ... cu talentul său prodigios Zaharia Stancu, a cărui operă îl situează alături de Cervantes, Camões, Victor Hugo, Merime, Richepin și Pușkin, apare ca unul dintre cei mai citiți scriitori din țara sa și unul dintre cei mai traduși peste hotare", scrie Nelson Vainer în prefață.

R. S. F. IUGOSLAVIA

Revista literară „Knijevne novine", publică la rubrica „Cultura in lume", două pagini dedicate literaturii române contemporane. Sînt cuprinse poezii de Nichita Stănescu și Petre Stoica, fragmente de roman de Nicolae Breban și Dumitru Țepeneag, fragmente dintr-un eseu despre Baudelaire datorat lui Marin Sorescu. Este inserat, de asemenea, un interviu despre poezia românească contemporană, acordat de Nichita Stănescu.

ÎNSEMNĂRI GEOGRAFICE DIN R. P. ALBANIA

In luna august am făcut o vizită de studii în R. P. Albania la invitația Comitetului de Relații Culturale și Prietenie cu Străinătatea, din Tirana.

In cadrul vizitei mi s-au creat toate condițiile să cunosc elementele peisajului geografic albanez, din ambele medii, rural și urban. Prin aceasta mi-am întregit cîteva profile geografice, umane și economice, asupra Pen. Balcanice.

Peisajul geografic al R. P. Albania se caracterizează prin dinamism și diversitate, prezentînd contraste mari, între elementele vechi și noi. Astfel in sectorul de construcții, poporul albanez a reușit, după eliberare, să transforme așezările omenești, prin electrificare, prin căi de comunicație moderne, prin sistematizarea lor. In timpul războiului fondul de locuințe a fost redus cu 62.475 case incendiate sau dărîmate. După eliberare au construit 160.000 case și apartamente în orașe și sate. Orașele vechi au fost sistematizate și s-au construit orașe noi, cu profil industrial. Ponderea populației urbane a crescut de la 15,4 la sută în 1938 la 33,4 la sută în 1969, perioadă în care s-a dublat populația totală a țării. Azi, R. P. Albania are 51 orașe repartizate în cele 26 districte (județe), cu o densitate mai mare în districtele **Durres** (4 orașe) și **Elbasan, Karçe, Kruji, Vlorï** cîte 3 orașe.

Dintre orașele sistematizate menționăm *Tirana* (169.300 locuitori în 1968), capitala țării, principal centru administrativ, economic și cultural, *Durrësi* (53.160 locuitori), principal centru portuar, industrial și turistic, *Vlora* (50.351 locuitori) port și centru industrial—turistic), *Shkodra* (49 830 locuitori) centru industrial, cultural, *Elbasani* (38.885 locuitori), *Fieri* (19 681 locuitori), *Berati* (23.895 locuitori), centre noi industriale. Acestora li se adaugă orașele noi, unele din ele mai tinere de un deceniu: *Prenjësi* (oraș minier) construit după 1965 are 3.100 locuitori, *Laçi Miloti*, orașe industriale pentru superfosfați și produse din lemn, construite după 1964, au cîte 4.500 locuitori și *Fushë-Kruja*, sau **Kruja de cîmpie**, dublet al orașului vechi Kruja, ce-i situat mai spre est de contactul cu zona muntoasă. *Fushë-Gruja* este un oraș industrial-agricol ce se construiește din 1967 și a atins 2.000 locuitori. Prezintă interes și *orașele—muzeu, Gjiro—Kastra,* situat în partea de sud, în bazinul superior al r. Vjosu și Kruja situat în partea de nord-vest, la poalele Munților Skenderbent. Ambele orașe dețin un fond turistic, cultural, deosebit de valoros: cetăți medievale construite pe acopole antice, cu muzee și construcții tipice timpurilor evului mediu. Ele sînt legate prin șosele asfaltate de principalele localități turistice litorale.

Așezările rurale se caracterizează printr-o structură în general resfirată, adeseori atingînd un indice ridicat de dispersie, pînă la forma de risipire. Ultimul recensămînt a înregistrat 2524 sate, unele din ele fiind mici, în formă de cătune. Satele de tip risipit ating limite superioare de 1820 m în regiunea M. Alpi. Satele de tip resfirat sînt răspîndite mai ales în regiunea colinară. Acestea manifestă tendințe de concentrare, sub forma unor sîmburi alungiți, la contactul cîmpiilor aluviale cu versanții colinelor. In lungul canalelor, construite recent, în zonele drenate dintre r. Drin și Frjeni, cît și în cîmpia tînără, *Myzegeja,* satele iau o formă liniară. Sub raport funcțional, satele albaneze se pot grupa în trei categorii: *sate agricole* (culturi de cîmp sau creșteri de animale), *sate industriale* (industrial extractivă, minereuri, hidrocarburi). *sate mixte* (agricole-industriale agricole-turism). Planul de stat prevede ca în 1971 să se încheie electrificarea satelor.

R. P. Albania este o țară agricolă — industrială cu posibilități de dezvoltare a turismului. In peisajul albanez se disting trei zone geografice-economice: *zona muntoasă* cu masive cu depășesc 2.000 m altitudine (Korabi-Dibër 2.751 m, Alpii Albanezi, Jezerca-Shkodër 2.695 m) ș. a., limitate de văi adînci, este în cea mai mare parte lipsită de vegetație arborescentă, bogată în minereuri neferoase, *zona colinară*, puternic fragmentată, deține un procent mai mare de împădurire (conifere, stejar, fag) și de culturi (livezi de măslin și vii) *zona de cîmpie,* de origine aluvială, se întinde în zona litorală dintre Buna—Shkodra — și Vlora, avansînd tentacular, spre zona de munte, în lungul rîurilor principale, sub forma unor cîmpulunguri. Zona de cîmpie și premontană este bogată în hidrocarburi (Selenica—Potosi—Berati—Orașul Stalin—Lushuja). Puterea populară a reușit să reducă suprafețele ocupate de mlaștini, izvorul malariei, și să le redea agriculturii intensive, pentru orez, bumbac, tutun și legume. Agricultura [1]) cuprinde 42,8 la sută din suprafața țării, din care 17,8 la sută pentru culturi și 25 la sută pășuni. Terenurile neproductive s-au redus la 13,6 la sută. Procentele cele mai mari de culturi le dețin districtele **Durres, Fier și Korçaș**, fiecare cîte 10 la sută din suprafața totală a țării. Am vizitat cooperative agricole Krutje, situată în regiunea recuperată prin drenaje (Lushnja), specializată în cultura bumbacului, orezului și legume, și ferma de stat din Shkodra, specializată în cultura pomilor fructiferi și vița de vie. Industria a înregistrat un mare salt pe fondul atelierelor de tip breslar, care au dat numele multor străzi din orașe. Puterea populară a dezvoltat o industrie nouă, modernă și variată, care reușește să acopere cerințele naționale și să obțină produse competitive pentru export. Utilajele întreprinderilor s-au importat din U.R.S.S., R. P. Chineză și Italia. R. P. Albania își sprijină industria, în cea mai mare parte pe resursele de materii prime naționale: minereuri de **cromită** (Kalimash, Bulgize), **pirite cuprifere** (Ribik, Gjegian), **minereu de fier** (Cervenake), **de nichel** (Pishkash). Se extrage **bitum** de la Selenica și petrol. Am vizitat **combinatul textil din Berati**, care prelucrează bumbac albanez și chinez, al doilea ca mărime după cel din Tirana, **gruparea industrială de la Fieri**, formată dintr-o rafinărie de petrol, termocentrală și un combinat pentru îngrășăminte chimice, **gruparea industrială de la Vlora**, formată din fabrica de tantați și pielărie, fabrica de conserve de pește și fructe și uzina de lămpi electrice, în curs de construcție cu utilaje din R. P. China. Ultima vizită am făcut-o la hidrocentrala de pe r. Mati. Această hidrocentrală a fost construită în perioada 1952—1957, cu utilaje din U.R.S.S. cu o putere instalată de 24.000 Kw. Este situată în bazinul r. Mati, într-o regiune pitorească.

A treia ramură a economiei, în curs de organizare și pentru străini este *turismul*. R. P. Albania este avantajată în această direcție prin existența pe teritoriul național a unui fond turistic prețios: *fondul natural* format din plaje bine însorite și cu nisip fin situate în apropierea principalelor centre urbane, în regiuni cu mare accesibilitate *(Durrësi, Vlora)*, la care se adaugă „**Riviera Albaniei**" de la Uji, Himarë la Saranda—Butrint, în partea cea mai sudică a țării.

Fondul cultural este variat, fie **folcloric** (Karça, Skodra), fie **istoric**, numeroasele așezări antice și feudale, din care s-au pus în valoare un număr mic, la *Berati, Gjirocastra, Kruja.* Mă refer în special la orașele antice, de interes deosebit, *Apollonia* și *Epidammus,* în curs de explorare.

R. P. Albania este avantajată și de poziția sa geografică, fiind situată între țări cu o veche tradiție turistică, Grecia, Italia și R.S.F. Iugoslavia.

In tot timpul vizitei m-am bucurat de o atenție deosebită din partea oamenilor de știință, a muncitorilor din întreprinderile vizitate, care și-au exprimat sentimente de simpatie și admirație față de realizările revoluționare ale poporului român.

Prof. dr. doc. IOAN ȘANDRU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) GEORGE LESNEA, P. MÎLCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU